29 DE AGOSTO DE 2004. AÑO 7. N°419



Robert McNamara se confiesa
Julio Arrieta, el productor de los pobres
Las F.Mérides Truchas en cd-rom
El Grito de Munch vuelve a hacerse oír

CRONEMBERG
BERTOLUCCI
WENDERS
GODARD
VON TRIER
SCORSESE
ALMODOVAR
LYNCH
BURTON
KAR-WAI
ALLEN
KITANO

USTED SE PREGUNTARÁ POR QUÉ FILMAMOS

Doce de los grandes directores del mundo cuentan qué es *eso* que los hace filmar películas

vale**decir**



¿Quieres ser John Malkovich, y Keanu Reeves y Brad Pitt y Russell Crowe y Johnny Depp y Leonardo Di Caprio y Viggo Mortensen y Tom Cruise?

¡Ay, esto de la metrosexualidad! Ahora los hombres están tan acalorados con la fiebre de la cirugía estética como las damas, e igual de demandantes. Ya no se trata de la simple de corrección de rasgos que no los satisfacen: se quieren parecer a célebres bellos de Hollywood. Según le relató al *National Enquirer* el Dr. Fleming (dice la publicación que es un cirujano plástico muy requerido, investigador de la cuestión), los rasgos más solicitados por los pacientes según sus estadísticas son: 1) nariz de Keanu Reeves, Ben Affleck o Colin Farrell; 2) mandíbula de Johnny Depp, Russell Crowe o Hugh Jackman; 3) labios de Jude Law, Justin Timberlake y Matt Damon; 4) ojos de Ashton Kutcher, Johnny Depp y Brad Pitt (¿cómo hacen para lograrlo? ¿con trasplante?); 5) mejillas de Mark Walhberg, Ed Burns y Leonardo Di Caprio (¿por qué no pedirán otras partes, ejem, más interesantes del señor Walhberg? Alcanza con recordar sus publicidades para Calvin Klein); 6) mentón de Matt Le Blanc (Joey de *Friends*), Viggo Mortensen y Rob Lowe; 7) cuerpo de Vin Diesel, Will Smith, Viggo Mortensen (¡doblete para Aragorn!) y Tom Cruise. Ahora bien, este último punto es complejo, porque si un paciente blanco desea el cuerpo del Sr. Smith la cosa se complica, y viceversa. Desde aquí les recomendamos a estos pacientes vanidosos que vayan al gimnasio y se resignen, porque lo que natura y Photoshop no dan, quirófano no presta. Por puro morbo, hemos intentado armar a ese monstruito con los pedazos de los galanes. Adjuntamos resultado.

Cambiame esa cara de perro

Como decía una vieja publicidad local, se viene el despiplume. Una clínica veterinaria brasileña acaba de inaugurar un servicio nuevo: la cirugía plástica para mascotas, que incluye inyecciones de botox. En su local ubicado en Río de Janeiro, Edgard Brito ofrece un tratamiento para las arrugas del Fido o del Micho (incluyendo un estiramiento facial completo capaz de dejarlos hechos unos verdaderos cachorros), corrección de orejas y retoques varios. "La belleza es algo deseable, a todos nos gusta hablar con alguien que se ve bien, y para los perros es igual", se lo escuchó decir al tal Edgard, que cobra de 30 dólares en adelante por sus servicios. Lo que alguien debería recordarle a este profesional tan emprendedor es que aquellos que buscan sacarles conversación a perros y gatos, lo que andan necesitando es otro tipo de tratamiento.





¿Lilita Grudke?

¿Ingrid Carrió?



¿Qué deporte debería ser olímpico y no lo es?

El truco, el sapo, la sortija a caballo y el malón.
Un tal Pereyra y su amigo, el doctor Mendieta

Correr la coneja. Así Latinoamérica y Africa ganan muchas medallas de oro.
Atleta de Villa Crespo

"El golf, así io le traigo la medaia a mi país."
El trasandino prófugo

Hacerse olímpicamente el boludo.
El Perro (el que volteó la olla)

Lanzamiento de corruptos y/o cínicos en ejercicio del poder.
Manca de Villa Crespo

El teto: ya tenemos a varios que lo vienen practicando con nosotros.
Brigada Cuculeíto

Los 500 metros de Legislatura con vallas.
Anónimo

La vuelta al country en moto.
Daniela Dad

El salto olímpico del alambrado: en el conurbano hay muchos que ya están entrenando.
Verídico de La Plata

¿No es obvio? ¡¡¡Hóckey Subacuático!!!!
El Maradona del H.S.

Para la semana próxima:
¿Por qué está tan flaca Lilita Carrió?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Quedan las brasas

POR MARCELINO CEREIJIDO

Intentaré dar una idea de quién fue Hersch M. Gerschenfeld sin recurrir a una aburrida síntesis curricular. Tal vez resulte más eficaz si explico que con sus descubrimientos de transmisores sinápticos, receptores de serotonina, potenciales de calcio y cascadas de señales que modulan las corrientes iónicas, aprendía qué dice una neurona a otra (diálogo básico del que depende la función del sistema nervioso) y sus resultados hoy figuran en todos los tratados de su especialidad. Cuando los premios Nobel se referían a él lo llamaban cariñosamente Coco, y cuando un científico joven pasaba a llamarlo por ese apodo se sentía como ingresando en el club de los elegidos.

Basten algunas anécdotas pequeñas y antiguas para bosquejar su cálida personalidad. Allá por 1957 era profesor en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires y subía de su laboratorio del tercer piso a tomar un café en el sexto que era parte de nuestro Departamento de Fisiología. "¿Y, che? ¿Cuándo va a rendir ese bendito examen de Obstetricia?", me preguntó Eduardo Braun Menéndez, refiriéndose a la última materia con cuya aprobación me recibiría de médico. "Es que me resulta dificilísimo recordar las maniobras para las versiones internas. ¿Se imagina, doctor, tener que memorizar la Maniobra de Mauriceau-Veit-Smellie Invertida?", lamenté, refiriéndome a uno de los tantos manipuleos del partero para extraer un feto atascado. Entonces, pocillo de café en mano, Coco, que había rendido la materia una década atrás, empezó a describirnos la salida de una pierna, los grados de giro durante el asomo de la pelvis, la tracción sobre el maxilar inferior que ejercía el obstetra, la progresión del torso por el canal del parto... Quedamos alelados. "¡Cómo puedes recordar al dedillo semejante embrollo!", alcanzamos a balbucear. "Es que la uso diariamente para bajarme del 60", desestimó.

Otra vez cenaba en nuestra casa un economista que acababa de regresar de una misión a los países del Africa para ver qué comercio bilateral podían establecer la Argentina. "Los días que pasamos en Bujumbura...", contó, a lo cual varios nos sinceramos de no tener la menor idea de dónde quedaba Bujumbura. "En Burundi. Es la capital", agregó. "Burundi en realidad fue creado como una expansión de Nkroma central por el rey Ntare Rushatsi hace como un siglo y medio", explicó Coco: "Dominan los tusi, pero también tiene minorías que hablan rundi y algo de swahili". Como con Coco nunca se sabía, fui a hurtadillas a consultar una enciclopedia: sólo figuraba el reino de Burundi, la capital Bujumbura y su ubicación en el mapa. Luego, en un aparte, me confesó que, en efecto, había estado bromeando, prueba indudable de que no era así. Lo constaté al día siguiente en un anuario, y cuando se lo comenté, sólo balbuceó: "Estás atrasado; no tienen rey, acaban de destituirlo".

Corría el año 1966. Cuando aparecía algún petulante lo hacía víctima del escarnio sin sentir culpa alguna. A quienes contaban afectadamente sus visitas a las iglesias de San Vitale di Ravenna o San Petronio di Bologna, Coco les preguntaba qué les había parecido la colonnat de San Divieto di Sosta. Si el caradura se regodeaba en el recuerdo, le inquiría su opinión sobre los frescos que ilustraban la vida de San Divieto. Y mientras la víctima se explayaba, uno no sabía cómo ocultar la risa: "divieto di sosta" quiere decir literalmente "prohibido estacionar", cartelito que seguramente el viajero había visto en más de un lugar de Italia.

La ciencia moderna ha partido a la humanidad en un Primer Mundo que investiga, crea, produce, vende, decide, dicta, impone, censura, invade, y un Tercero que viaja, se comunica, viste, cura y mata con vehículos, ropas, medicamentos y armas que han inventado los del primero. Y, por supuesto, al hacerlo se anega en deudas impagables, desocupación, miserias, hambre e ignorancia. Pero la ciencia moderna plantea una situación tristemente insólita: si a un país le faltan alimentos, combustible o caminos, no duda un instante en señalar correctamente cuál es el déficit. En cambio, si le falta ciencia, no está capacitado para advertirlo. Por eso los países del Tercer Mundo se atrapan en la situación del menesteroso que no manda a sus hijos a la escuela y los condena a la miseria. Argentina es un caso difícil: a principios del siglo pasado estaba ensamblando un aparato educativo para que fueran los argentinos quienes más conocieran de la Argentina y fundaba colegios, universidades, museos, observatorios, institutos, teatros, pero hace siete décadas que viene resbalando hasta ubicarse en el nivel de las sociedades que no entienden que el principal producto de la ciencia es un ser humano que sabe y puede.

No puedo olvidar que cierta vez, en la Universidad de Harvard, donde Coco desentrañaba los secretos de las sinapsis neuronales, un argentino con una posición por demás prestigiosa tuvo la mala ocurrencia de referirse a la sociedad argentina despectivamente y usó al mismo Coco como ejemplo de las desventuras nacionales. Entonces, el gran Hersch Gerschenfeld le explicó que en muy pocas sociedades del planeta un judío culorroto (Coco *dixit*) como eran él y su familia cuando lo trajeron a los dos o tres años de Polonia, pudiera haber recibido una educación completamente gratuita de un nivel que lo había ubicado, también con beca argentina paga, en una universidad del Primer Mundo.

Sí. Se nos fue Coco. Pero según él, en Argentina aún quedan las brasas del fuego que lo había forjado. Y Coco jamás se equivocaba.

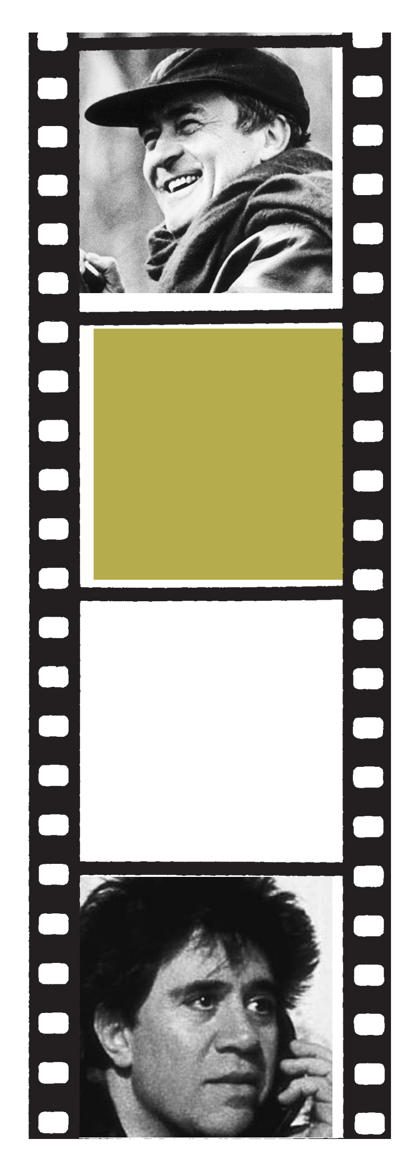
El 3 de julio falleció en París Hersch M. "Coco" Gerschenfeld, científico e investigador argentino de renombre internacional. Profesor de la Facultad de Medicina de la UBA, se había exiliado en 1966, con la Noche de los Bastones Largos, y había llegado a ser director del Laboratorio de Neurobiología de L'École Normale Supérieure de París. Marcelino Cereijido fue su discípulo y amigo.

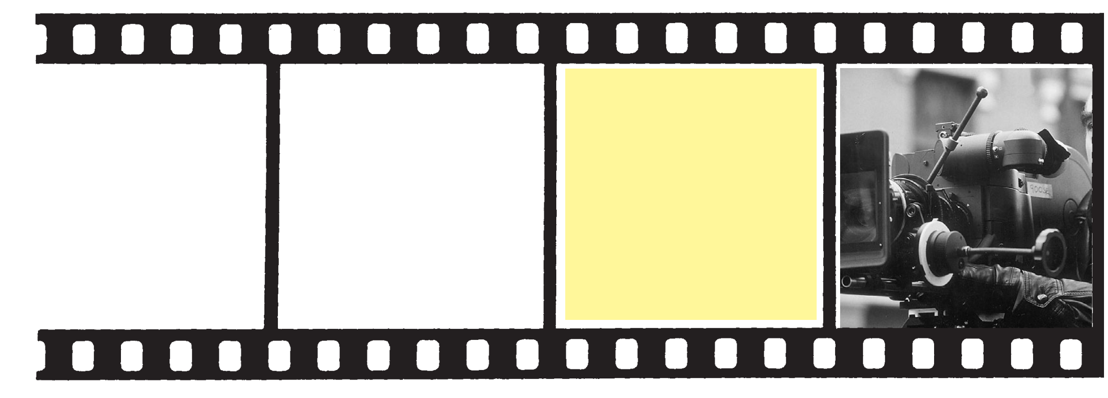
¿Qué es el cine?

POR BERNARDO BERTOLUCCI

Parece ser que el cine es la plasmación de una idea en imágenes. Sin embargo, en el fondo, para mí siempre ha sido un modo de explorar algo más personal y más abstracto. Mis películas siempre acaban siendo muy distintas de lo que me había imaginado al principio. Por consiguiente, es un proceso progresivo. Suelo comparar un film con un barco pirata. Es imposible saber dónde irá a parar si le das la libertad de seguir los vientos de la creatividad; sobre todo con alguien como yo, que le encanta soplar en dirección contraria.

De hecho, hubo una época en que creía que la contradicción era la base de todo, que era la fuerza impulsora de cada película. Y así es como abordé *Novecento*, una película sobre el nacimiento del socialismo, financiada con dólares americanos. En este film mezclé actores de Hollywood con campesinos del Valle del Po que nunca habían visto una cámara. Me divirtió mucho. Cuando empecé a hacer películas en los años ‘60, había algo que los cineastas denominaban la pregunta Bazin: “¿Qué es el cine?”. Era una especie de interrogante perpetuo que acababa convirtiéndose en el tema de todas las películas. Y, después, dejamos de planteárnoslo, porque las cosas cambiaron. Sin embargo, tengo la sensación de que el cine supone experimentar ese tipo de trastornos tan intensos en un momento dado y perder gran parte de su singularidad, de modo que la pregunta Bazin vuelve a convertirse en un tópico y estamos obligados a preguntarnos una vez más qué es el cine.





El cine y yo



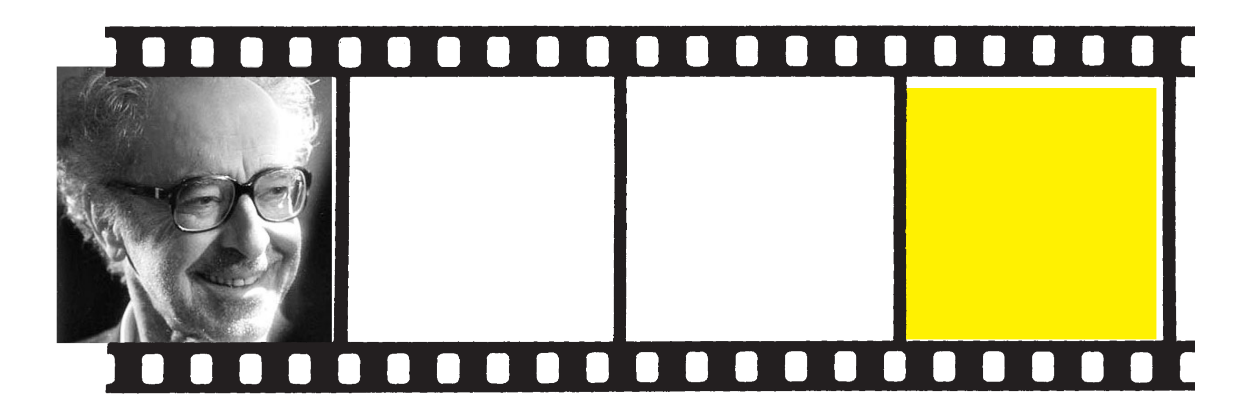
No tomes prestado: ¡roba!

PEDRO ALMODÓVAR

También se aprende cine, en menor grado, viendo películas. Sin embargo, aquí el peligro radica en que puedes caer en la trampa del *hommage* [homenaje]. Observas cómo algunos maestros del cine ruedan una escena y, a continuación, tratas de copiarlo en tus propias películas. Si lo haces por pura admiración, no puede funcionar. La única razón válida para hacerlo es encontrar la solución a uno de tus problemas en la película de otra persona y esta influencia se convierte, entonces, en un elemento activo de tu película. Podría decirse que el primer planteamiento –el tributo– es tomar prestado, mientras que el segundo es robo. Sin embargo, para mí, sólo el robo tiene justificación. Si es necesario, no hay que dudar nunca; todo los cineastas lo hacen.

Si coges *El hombre tranquilo* (*The Quiet Man*, 1952), de John Ford, se ve claramente que la escena donde John Wayne besa a Maureen O’Hara por vez primera, con la puerta abriéndose y el aire entrando en la habitación, es una idea que procede directamente de Douglas Sirk. En tanto que directores, Sirk y Ford son diametralmente opuestos, y las películas de Ford no tienen nada en común con los vistosos melodramas de Sirk. Pero, en esta escena en concreto, Ford necesitaba expresar la energía animal de John Wayne y acudió directamente a Sirk para encontrar la solución al problema. No fue ningún *hommage*: fue, lisa y llanamente, un robo, pero un robo justificado.

Personalmente, mi mayor fuente de inspiración tal vez sea Hitchcock. Y lo que más he tomado de él han sido los colores; primero, porque se trata de colores que me recuerdan mi niñez, y también –y es algo que posiblemente esté relacionado– porque son los colores que se corresponden con mi concepto de lo que es una historia.



Las obligaciones del director

JEAN-LUC GODARD

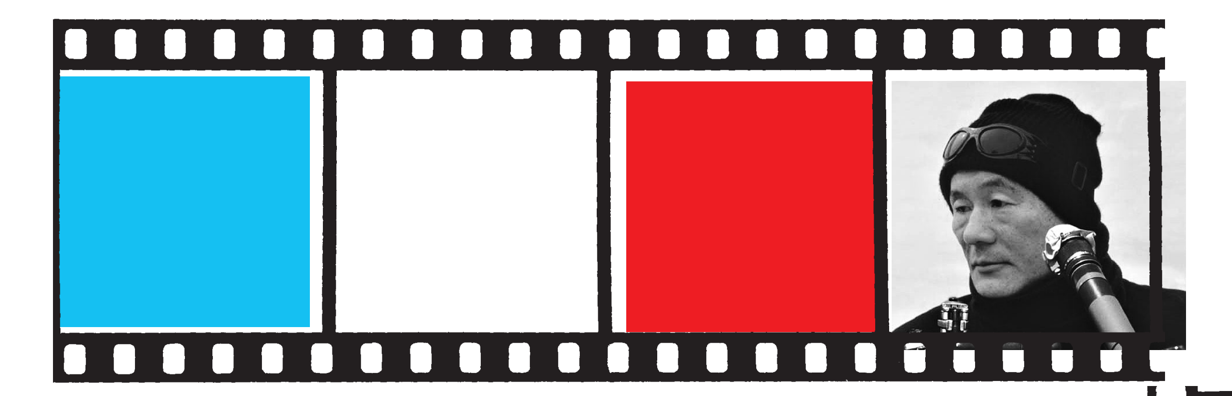
Me parece que un director tiene varias obligaciones, y me refiero tanto en el sentido profesional del término como en el sentido moral. Una de esas obligaciones es explorar, estar en un perpetuo estado de investigación. Otra es dejar que te asombren de vez en cuando. Siempre estoy deseando ver una película que me emocione enormemente, y de la que no pueda sentirme celoso de ninguna manera porque sea bella, me encantan las películas bellas. Una película que me abrume, que me obligue a examinar de nuevo mi trabajo, porque lo que me está diciendo es: “Esto es mejor que lo que tú haces, así que intenta mejorar”.

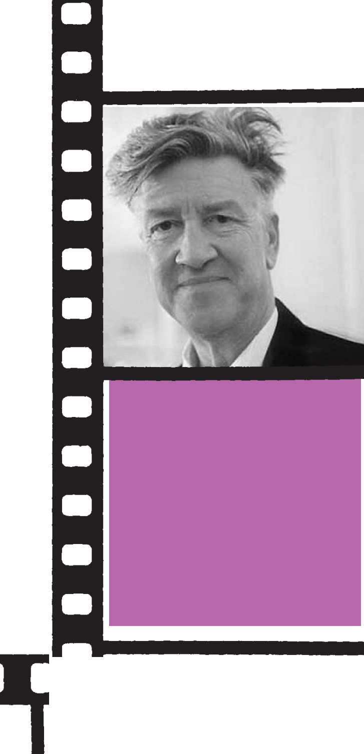
En la época de la Nouvelle Vague, pasábamos tiempo comentando las películas de otros. Y recuerdo que cuando vimos *Hiroshima mon amour* (1959), de Alain Resnais, nos quedamos estupefactos. Pensábamos que lo habíamos descubierto todo y de repente nos encontramos ante algo que se había hecho sin nosotros, sin nuestro conocimiento, que nos emocionó profundamente. Fue como si los soviéticos, en 1917, hubieran descubierto que otro país tenía una revolución comunista que funcionaba tan bien como la suya, ¡o incluso mejor! Imagina cómo se habrían sentido...

En cuanto a la tercera obligación del director, creo que es, sencillamente, reflexionar sobre *por qué* hace cada película y no darse por satisfecho con la primera respuesta. Empecé a hacer películas porque era algo vital; no podía hacer otra cosa. Pero cuando veo muchas películas hoy en día, tengo la sensación de que el director podría haber hecho cualquier otro trabajo sin problemas. Me parece que ellos creen que están haciendo lo que *dicen* que están haciendo, pero en realidad no lo hacen. Creen que han hecho una película sobre algo, pero no es así.

Existen dos niveles de contenido en una película: el visible y el invisible. Lo que pones delante de la cámara es lo visible; y, si no hay nada más, es que estás haciendo un telefilm. Las películas de verdad, en mi opinión, son las que tienen algo invisible, que puede verse –o discernirse– a través de la parte visible y únicamente porque la parte visible se ha dispuesto de una determinada manera. En cierto sentido, lo visible es un poco como un filtro que, cuando se coloca en un cierto ángulo, permite que traspasen determinados rayos de luz y permite ver lo invisible. Demasiados directores de hoy en día no van más allá del nivel visible. Deberían plantearse más preguntas. O los críticos deberían hacérselas. Pero no después de que las películas estén terminadas, como se hace en la actualidad. No, es demasiado tarde. Tienes que plantearte las preguntas antes de que esté hecha la película y debes planteártelas igual que un oficial de policía interroga a un sospechoso: cualquier cosa que no llegue a esto no vale la pena.

“Con cada película nueva intento hacer algo completamente distinto, pero cuando observo el resultado final me doy cuenta de que he hecho exactamente la misma película una y otra vez. Si un inspector de policía la viera, diría: ‘No hay duda, Kitano, estás detrás de esto. ¡Tus huellas están por todas partes!’” **Takeshi Kitano**





NOTA DE TAPA A fines de los años ’90, para estimular su propia vocación de cineasta, un joven periodista francés convenció a la revista *Studio* de entrevistar a una veintena de los más importantes directores de cine de la actualidad. La idea de Laurent Tirard era someterlos a un puñado de preguntas tan pragmáticas como incómodas: qué es el cine, para qué y para quiénes hace películas, cómo llegó a ser director, etcétera. El resultado es Lecciones de cine (Paidós, 2004), una antología de clases magistrales en las que la plana mayor del séptimo arte –de Jean-Luc Godard a Woody Allen, pasando por Wong Kar-Wai, Takeshi Kitano y David Cronenberg, entre otros– devela los secretos de un arte que continúa haciendo soñar al mundo entero. Lo que sigue es una selección de esos testimonios.





La fascinación de la maquinaria

DAVID CRONENBERG

Me convertí en director por casualidad. Siempre pensé que sería escritor, como mi padre. Me gustaban las películas como espectador, pero nunca me imaginé que acabaría haciendo carrera en el cine. Vivía en Canadá y las películas llegaban de Hollywood, que no sólo estaba en otro país sino ¡en un mundo diferente! Sin embargo, cuando rondaba los veinte años, sucedió algo extraño. A un amigo mío de la universidad lo contrataron para interpretar un pequeño papel en una película y ver cómo alguien que conocía en la vida cotidiana aparecía en una pantalla de cine supuso una especie de *shock*. Puede parecer ridículo hoy, cuando niños de diez años hacen películas con sus videocámaras, pero en aquella época fue como una epifanía para mí. Empecé a pensar: “Oye, tú también podrías hacerlo...”.

En ese punto decidí escribir un guión. Por descontado, no tenía ningún conocimiento práctico sobre cómo escribir para películas, así que hice lo más lógico: cogí una enciclopedia y traté de aprender técnica cinematográfica. Ni hace falta decir que la información que me proporcionó fue excesivamente básica, de manera que compré revistas de cine, imaginando que aprendería más. Pero no entendía una palabra de lo que leía. La jerga técnica resultaba sencillamente indescifrable para un principiante como yo.

No obstante, lo que sí me gustaba de las revistas eran las fotografías tomadas en sets de filmación, sobre todo aquellas donde se veía el equipo cinematográfico. Siempre me ha fascinado la maquinaria; es algo que siempre se me ha dado bien. Soy capaz de desmontar cualquier cosa, volver a montarla y, durante el proceso, entender su funcionamiento. De manera que me imaginé que la mejor forma de aprender era ponerme a usar el equipo de verdad. Fui a una empresa de alquiler de cámaras y me hice amigo del propietario, que me dejó juguetear con las cámaras, las luces, las grabadoras... A veces, los operadores de cámara venían a recoger su equipo y me daban consejos sobre iluminación, objetivos, etcétera. Y, finalmente, un día me decidí a probar. Alquilé una de las cámaras e hice un pequeño corto; y luego otro y otro, y otro, pero seguía considerándolo un pasatiempo. No pensé seriamente en dirigir películas hasta que escribí un guión que quiso comprar una productora. De repente, me di cuenta de que resultaba insoportable la idea de que otra persona hiciera la película y me negué a vender el guión a menos que me dejaran dirigir la película. Estuvimos batallando más de tres años, pero acabé ganando y este film inició mi carrera de director.

Una película es una caja de juguetes

TAKESHI KITANO

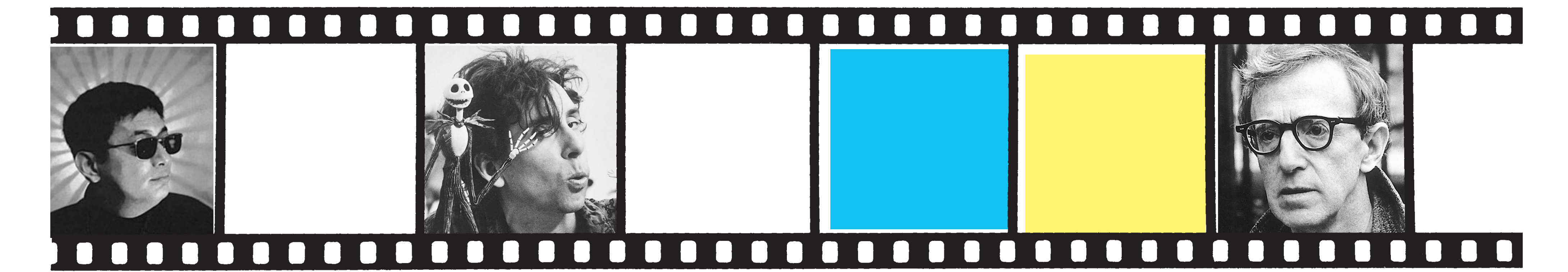
El cine es algo muy personal. Cuando hago una película, la hago, en primer lugar, para mí mismo. Es como una maravillosa caja de juguetes con la que juego. Una caja de juguetes muy cara, por supuesto, y en ocasiones me avergüenzo de divertirme tanto con ella. No obstante, llega un momento, cuando la película ya está en la lata, en que deja de pertenecerte. Se convierte, entonces, en el juguete del público y de los críticos. Pero sería poco honrado negar que yo hago una película para mí antes que para cualquier otro.

De hecho, por eso no entiendo que un director pueda rodar una película a partir de un guión escrito por otra persona, ya que el cine es algo demasiado personal para eso, a menos que tengas una gran libertad para adaptar el guión, en cuyo caso creo, sinceramente, que el director debe asumirlo por completo y convertirlo prácticamente en su propio guión. Esta vertiente íntimamente personal de la visión cinematográfica constituye tanto el punto fuerte como el punto débil de un director. Ya he oído a muchos directores diciendo esto y también es aplicable a mi caso: con cada película nueva, intento hacer algo completamente distinto, pero cuando observo el resultado final, me doy cuenta de que he hecho exactamente la misma película una y otra vez. Quizás no la misma exactamente, pero creo que si un inspector de policía la viera, diría: “No hay duda, Kitano, estás detrás de esto. ¡Tus huellas están por todas partes!”.

La necesidad de experimentar

DAVID LYNCH

Es necesario que un director piense tanto con la cabeza como con el corazón. Tiene que estar relacionando constantemente el intelecto con las emociones durante el proceso de toma de decisiones. Resulta fundamental contar una historia. Los tipos de historias que me gustan son las que contienen cierta dosis de abstracción, las que dependen más de la comprensión intuitiva que de la lógica. Para mí, el poder de una película va más allá de la simple tarea de contar una historia. Tiene que ver con la *manera* en que cuentas la historia y cómo consigues crear un mundo propio. El cine tiene el poder de describir cosas invisibles. Funciona como una ventana a través de la cual entras en un mundo diferente, algo parecido a un sueño. Creo que el cine tiene ese poder, porque, a diferencia de las demás formas artísticas, utiliza el tiempo como parte de su proceso. La música también es un poco así. Empiezas en algún punto y luego, nota a nota, vas aumentando poco a poco hasta llegar a una determinada nota que crea una emoción muy fuerte. Pero sólo funciona por las notas que vinieron antes y por la forma en que fueron orquestadas. Por supuesto, el problema de esto es que, después de un rato, las reglas básicas no funcionan igual de bien. Se pierde el elemento sorpresa, y por eso me parece fundamental experimentar. He experimentado en todas mis películas y, en ocasiones, cometo errores. Con suerte, me doy cuenta a tiempo y lo cambio antes de terminar la película; si no, el error sirve de lección para la siguiente película. Pero, en ocasiones, la experimentación me permite descubrir algo maravilloso que no podría haber imaginado o planificado. Y nada compensa más que eso.



El lugar viene antes que el argumento

WONG KAR-WAI

Yo escribo mis guiones. No es una cuestión de ego; no es una cuestión de ser el "autor" de la película... Francamente, el sueño más feliz que tengo es levantarme por la mañana y encontrar un guión esperándome en la mesita de luz. Pero hasta que eso suceda, supongo que tendré que escribir; aunque escribir no es una tarea fácil, no es una experiencia agradable. He intentado trabajar con guionistas, pero siempre me ha parecido que a los guionistas les planteaba un problema trabajar con un director que también escribía. No sé exactamente por qué, pero siempre surgían conflictos. Así que, finalmente, decidí que si podía escribir mis propios guiones, ¿por qué molestarse con los guionistas?

No obstante, he de decir que tengo un planteamiento de la escritura de guiones bastante fuera de lo común. Mira, yo escribo como director, no como guionista; de manera que escribo con imágenes. Y, para mí, lo más importante de un guión es saber en qué lugar va a desarrollarse; porque si ya sabes eso, puedes decidir lo que hacen los personajes en ese espacio. El espacio incluso te dice quiénes son los personajes, por qué están ahí, etcétera. Todo lo demás va surgiendo poco a poco si ya tienes un lugar en mente. Así que tengo que localizar exteriores antes de empezar siquiera a escribir. Igualmente, siempre empiezo con muchas ideas, pero nunca está claro el argumento en sí. Sé lo que no quiero, pero no sé qué quiero exactamente. Creo que todo el proceso de hacer una película es, de hecho, una manera que tengo de encontrar todas esas respuestas. Y hasta que no haya encontrado las respuestas, continuaré haciendo la película. A veces encuentro las respuestas en el set, a veces durante el montaje, a veces tres meses después del primer pase.

Lo único que trato de dejar bien claro cuando empiezo una película es el género en el que quiero situarla. De niño, crecí viendo películas de género como *westerns*, historias de fantasmas, de espadachines... De manera que intento rodar cada una de mis películas en un género distinto y creo que eso es parte de lo que las ha hecho tan originales. *Con ánimo de amar*, por ejemplo, es la historia de dos personas y es fácil que resultara aburrida. Sin embargo, en lugar de tratarla como una película de amor, decidí enfocarla como un *thriller*, como una película de suspenso. Estas dos personas empiezan como víctimas y, luego, empiezan a investigar para intentar entender cómo sucedieron las cosas. Así es como estructuré esa película, con escenas muy cortas y un intento de crear tensión constante. Posiblemente sea eso lo que la ha convertido en un film tan sorprendente para el público, que estaba esperando una historia de amor clásica.

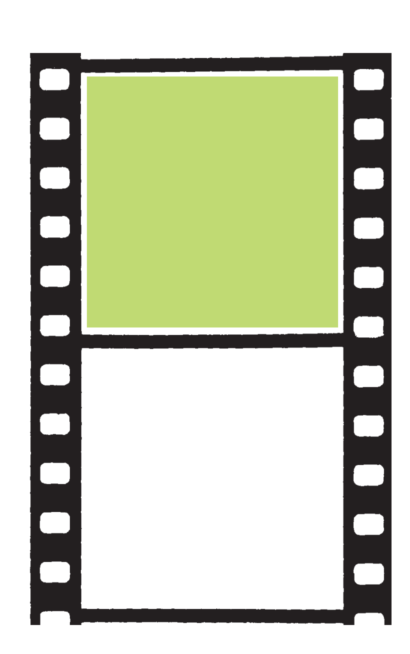
Todo el mundo me dice que no

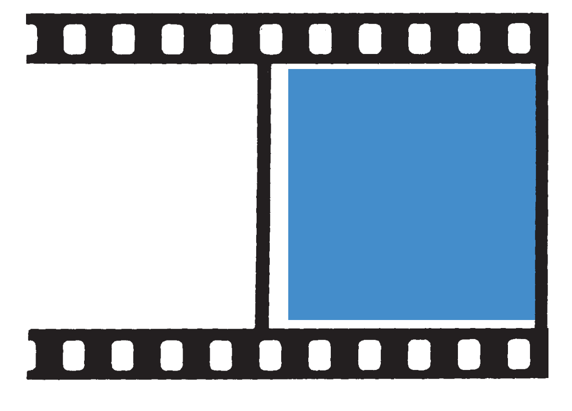
TIM BURTON

La animación es una buena formación para el cine, en el sentido de que tú tienes que hacerlo todo. Tienes que encuadrar, tienes que diseñar la luz, tienes que actuar, tienes que montar... es muy completo. Además, creo que la animación me ha aportado una manera especial de abordar la cinematografía. Posiblemente haya conferido a mis películas más originalidad en términos de tono y atmósfera.

Sin embargo, el motivo por el que prefiero la imagen real es que la animación es una ocupación muy interior y muy solitaria. Soy una persona bastante poco comunicativa y, cuando trabajo solo, me parece que el trabajo tiende a introducirse en la parte negativa de mi personalidad y las ideas que se me ocurren son excesivamente oscuras. Lo bueno del cine es que es una empresa de equipo. De hecho, lo que más me sorprendió la primera vez que hice una película –¡además del hecho de tener que levantarte tan temprano!– fue la cantidad de gente implicada en el proceso. Esto crea una auténtica necesidad de comunicar, y realmente muchas veces la tarea del director se convierte en algo más político que artístico, porque te pasas el tiempo tratando de convencer a toda esa gente de que tus ideas son válidas. En un día cualquiera, siempre me asombra el número de veces que oigo la palabra "no" en el set de filmación. "No, no puedes hacer eso. No, no puedes tener lo otro. No, no, no..." Es un auténtico desafío humano y estratégico conseguir que las cosas se hagan a tu manera. Me refiero a que, si quiero que los actores hagan algo, me es totalmente imposible acudir a ellos y decir: "¡Haz esto!". Tengo que explicar el porqué, tengo que convencerlos de que es una buena idea.

Y pasa lo mismo con los ejecutivos de los estudios. No puedo permitirme entrar en guerra con ellos. Es demasiado peligroso y me parece demasiado agotador. Admiro la integridad de algunas personas que luchan con los estudios por todo, pero creo que, al final, resulta más destructivo que otra cosa, porque o bien la película no se hace, o se hace bajo tanta presión y tensión que el resultado, inevitablemente, sale perjudicado. Creo que tienes que encontrar la manera de sortear los problemas, cosa que, en ocasiones, puede significar decir que sí a algo y esperar que el estudio no se acuerde y que, a pesar de todo, puedas hacerlo de la manera que querías. Puede sonar cobarde, pero creo que se trata simplemente de una estrategia práctica de supervivencia. Por supuesto, hay veces que *tienes* que luchar, pero el buen director es quien sabe determinar las batallas que merece la pena luchar y las que son simplemente una cuestión de ego.







¿Para quién hacer películas?

MARTIN SCORSESE

Algunos directores hacen películas exclusivamente para el público. Otros, como Steven Spielberg o Alfred Hitchcock, las hacen para el público y para ellos mismos. Eso a Hitchcock se le daba muy bien; sabía exactamente cómo interpretar el papel del público. Así que podría decirse que Hitchcock hacía sólo películas de suspenso, cosa que es verdad en cierto sentido, pero había una psicología de sus películas tan personal que lo convirtió en un gran cineasta. En realidad, se trataba de películas personales disfrazadas de *thrillers*.

En cuando a mí, bueno, yo hago películas para mí. Pienso y sé que habrá un público ahí fuera, por supuesto. Pero cuánto público, eso no lo sé. Algunos verán la película; algunos sabrán apreciarla; algunos incluso la verán varias veces, pero está claro que no todo el mundo. Así que me parece que la mejor manera que tengo de trabajar es hacer una película como si yo fuera el público.

Como alguna vez trabajo para estudios, mis películas se prueban con un público para ver cuál es su reacción. Me parece interesante por cuanto permite descubrir los rudimentos de lo que estás haciendo. Descubres si no se han comunicado determinadas cosas, si determinadas cosas resultan confusas y es preciso clarificarlas, si hay problemas de duración o redundancias, ese tipo de cosas. Pero si el público dice: "No me gustan los personajes que me están mostrando, no iría a ver la película"; bueno... ¡pues así es la vida! Cuando se estrene el film, tendrá publicidad y la gente que vaya a verlo sabrá qué esperar. Sin embargo, con un público de prueba, habrá mucha gente a la que le traiga sin cuidado. Así que tienes que saber cuáles son los comentarios que debes escuchar y a cuáles no debes hacer caso. Por descontado, esto crea problemas con el estudio, porque lo quieren todo estudiado.

El único film que he hecho para el público en especial ha sido *Cabo de miedo*, pero se trataba de una película de género, un *thriller* y, cuando haces algo así, hay ciertas reglas que debes seguir para que el público reaccione de un modo determinado: suspenso, miedo, excitación, risa... Pero, a pesar de todo, permíteme que lo exprese así: el esqueleto de la película lo hice para el público; el resto fue para mí.

“Siempre estoy deseando ver una película que me emocione enormemente, que me abrume, que me obligue a examinar de nuevo mi trabajo, porque lo que me está diciendo es: ‘Esto es mejor que lo que tú haces, así que intenta mejorar’”
Jean-Luc Godard

Dejen que los actores hagan su trabajo

WOODY ALLEN

La gente suele preguntarme muchas veces cuál es el secreto de la dirección de actores y siempre piensan que estoy soltando una gracia cuando les contesto que lo único que debes hacer es contratar a gente con talento y dejar que hagan su trabajo. Pero es cierto. Muchos directores tienden a dirigir excesivamente a los actores y a los actores les complace, porque, bueno, les gusta que los dirijan en exceso. Les gusta mantener interminables conversaciones sobre el papel; les gusta intelectualizar todo el proceso de crear un personaje. Y muchas veces así se confunden y pierden la espontaneidad o el talento natural. Bueno, creo que sé a qué se debe todo eso. Creo que los actores –y posiblemente también los directores– se sienten culpables por hacer algo que les resulta tan fácil y tan natural, de manera que tratan de hacerlo más complejo para justificar el sueldo que reciben. Yo me mantengo al margen de este tipo de proceso mental.

Por supuesto, si los actores tienen una pregunta, o dos, la contesto lo mejor que puedo, pero por lo demás contrato a gente con talento y dejo que hagan lo que se les da bien hacer. Nunca los obligo a hacer nada. Confío plenamente en su instinto interpretativo y casi nunca me defraudan. También, como he dicho antes, filmo escenas largas y sin cortar, que gustan a los actores, porque la interpretación se trata de eso. La mayoría de las veces, en las películas, hacen un plano de tres segundos donde mueven la cabeza y dicen dos palabras y, después, tienen que esperar cuatro horas para rodar el final de esa escena desde otro ángulo. Se están empezando a poner en situación y tienen que parar. Resulta sumamente frustrante y creo que va en contra de lo que hace que su trabajo resulte divertido. Así que, de todas formas, cada vez que se estrena una de mis películas, a la gente le asombra siempre lo brillante que es la interpretación, los propios actores se sorprenden por lo brillante que es la interpretación y ¡me tratan como a un héroe! Pero la verdad es que ellos son quienes han hecho todo el trabajo.



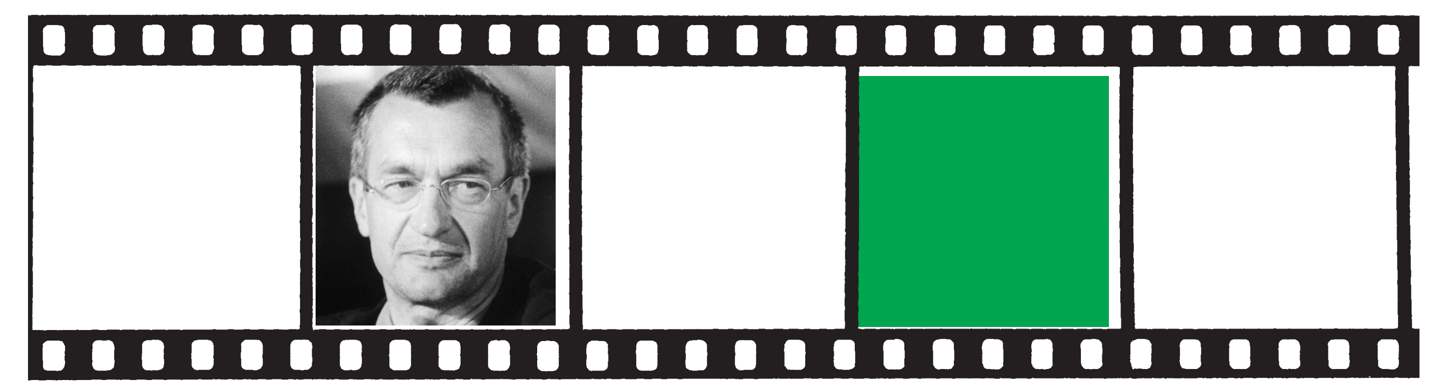
Emotion pictures

LARS VON TRIER

El motivo por el que empecé a hacer películas, al principio, fue que veía imágenes mentalmente. Tenía esas visiones y me sentí obligado a traducirlas mediante una cámara. Y supongo que es una razón tan buena como cualquier otra para empezar a hacer películas. Sin embargo, hoy en día, es completamente diferente: ya no tengo imágenes mentales y, de hecho, hacer películas se ha convertido para mí en una forma de crear esas imágenes. Lo que ha cambiado no es el motivo que tengo para hacer películas sino mi planteamiento al hacerlas. Sigo viendo imágenes, pero son imágenes abstractas, al contrario que antes, cuando eran muy concretas. No sé cómo sucedió; creo que es, simplemente, una consecuencia de hacerse mayor, de madurar. Supongo que cuando eres más joven, la cinematografía consiste en ideas e ideales, pero, luego, a medida que te vas haciendo mayor, empiezas a pensar más en la vida y te planteas tu trabajo de una forma distinta, y eso provoca el cambio.

A pesar de esto, y lo digo por mí, el cine siempre ha consistido en emociones. Lo que percibo en los grandes directores que admiro es que, si me pones cinco minutos de una de sus películas, sé que son suyas. Y aunque la mayoría de mis films son muy distintos, creo que puedo reivindicar lo mismo, y creo que es la emoción lo que liga todo.

En cualquier caso, nunca me propongo hacer una película para expresar una idea en particular. Entiendo que alguien lo vea así en mis primeras películas, porque pueden parecer un poco frías y matemáticas, pero, incluso entonces, en el fondo, siempre se ha tratado de emociones. La razón por la que las películas que hago actualmente puedan parecer más fuertes, hablando desde el punto de vista emocional, creo que, simplemente es que, como persona, he conseguido transmitir mejor las emociones.



El deseo de contar una historia

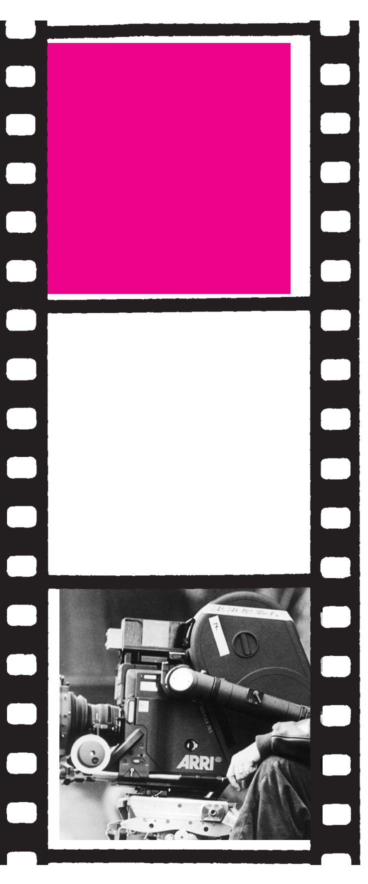
WIM WENDERS

Hoy en día, lo que más me llama la atención de los estudiantes y de los cineastas jóvenes es que ya no empiezan haciendo cortos sino que filman anuncios o videos musicales. Por supuesto, este hecho es consecuencia de la evolución de la industria audiovisual. Viven en una cultura con unas prioridades distintas a las de mi época. Sin embargo, el problema con los videos musicales y los anuncios, en contraposición a los cortos, es que el concepto de contar una historia se resiente mucho. Tengo la impresión de que esta generación, al trabajar con unas imágenes que poseen una función principal totalmente distinta, está perdiendo el concepto de lo que significa contar una historia. Contar una historia ya no es el objetivo principal, ni el impulso primordial. Y, aunque no quisiera generalizar, tengo la sensación de que los jóvenes directores pretenden, sobre todo, realizar algo nuevo. Sienten que deben impresionar al público con la novedad de su trabajo y, en ocasiones, un *gag* visual puede convertirse en razón suficiente para hacer una película. Sin embargo, estoy convencido de que el director tiene, sobre todo, la obligación de tener algo que decir: necesita contar una historia.

No he llegado a esta conclusión hasta hace poco: de hecho, cuando empecé, también me importaban un bledo las historias. Al principio, para mí, lo único que contaba era la imagen: lo apropiada que resultaba una imagen o una situación, pero nunca la historia. Era un concepto extraño. En un caso extremo, la suma de varias situaciones formaban algo que podría denominarse historia, pero nunca la consideré una propuesta, con principio, nudo y fin.

Mientras hacía *Paris, Texas* fue cuando sentí una especie de revelación. Me di cuenta de que la historia es como un río, y que si te atrevías a navegar por él y confiabas en el río, el barco sería arrastrado hacia algo mágico. Hasta entonces siempre había luchado contra la corriente. Había permanecido en una pequeña charca de la ribera, porque me faltaba confianza. En esa película en concreto me di cuenta de que las historias están ahí, que existen sin nosotros. En realidad, no hay necesidad de crearlas, porque el género humano las trae a la vida. Simplemente tienes que dejar que te arrastren.

Desde ese día, contar una historia se ha convertido en un objetivo cada vez más poderoso en mi aproximación al cine, mientras que hacer imágenes hermosas ha pasado a un segundo plano y, en ocasiones, incluso se ha convertido en un obstáculo. Al principio, el mayor cumplido que se me podía hacer era decirme que había creado unas imágenes muy hermosas. Si alguien me dice eso hoy, siento que el film es un fracaso.



“Creo que los actores –y posiblemente también los directores– se sienten culpables por hacer algo que les resulta tan fácil y tan natural, de manera que tratan de hacerlo más complejo para justificar el sueldo que reciben”
Woody Allen

Un criminal



"Al final tuvimos suerte. Fue la suerte lo que evitó la guerra nuclear... Los individuos racionales estuvieron así de cerca de la destrucción total. Y ese peligro todavía existe. La mayor lección que dejó la crisis de los misiles es ésta: la combinación indefinida de falibilidad humana y armas nucleares destruirá a las naciones."

"No soy tan naïf como para creer que podemos eliminar la guerra. No vamos a modificar la naturaleza humana en el corto plazo. No es que no seamos racionales. Es que la razón tiene límites."

"Somos la nación más poderosa del mundo. Yo no creo que debamos aplicar jamás ese poder económico, político y militar de manera unilateral. Si hubiéramos seguido esa regla en Vietnam, no hubiéramos estado allí. Ninguno de nuestros aliados nos apoyaba: ni Japón ni Alemania ni Gran Bretaña ni Francia. Si no podemos persuadir a las naciones que tienen valores similares a los nuestros de lo valioso de nuestra causa, entonces deberíamos reconsiderar nuestro razonamiento."

"Cualquier comandante militar que es honesto admitirá que ha cometido errores en la aplicación del poder militar."

"Fuimos criminales de guerra. Pero no era culpa nuestra. ¿Hay algo que sea inmoral si uno pierde pero moral si gana? El error estriba en que no hay leyes para la guerra. ¿Hay alguna ley que prohíba matar cien mil civiles en una noche?"

"¿Cuánto mal debemos hacer para hacer el bien? Tenemos nuestros ideales y nuestras responsabilidades. Por eso debemos reconocer que en determinados momentos nos involucraremos con el mal, y por eso hay que tratar de minimizarlo."

"¿Tiene alguna desventaja la empatía? ¿Cuál sería? Creo que hacia el final de la crisis de los misiles de Cuba pudimos ponernos en la piel de los soviéticos. En Vietnam, no los conocíamos lo suficiente como para ponernos en su lugar. Y el resultado fue un absoluto malentendido. Ellos creyeron que habíamos reemplazado a los franceses como poder colonial y que buscábamos someter a Vietnam del Norte y del Sur a nuestros intereses coloniales, lo cual era absurdo. Y nosotros veíamos a Vietnam como un elemento de la Guerra Fría. No como lo veían ellos: como una guerra civil."

en la niebla

VIDEO Fue el encargado de gerenciar para el ejército norteamericano la Guerra del Pacífico durante la Segunda Guerra. Dio la orden de barrer ciudades japonesas enteras, incluidas Hiroshima y Nagasaki. Fue el primer presidente de la Ford que no llevaba ese apellido. Llegó a la Casa Blanca por pedido de Kennedy y fue su mano derecha durante la Crisis de los Misiles. Manejó la guerra de Vietnam durante la presidencia de Johnson. Y, como frutilla del postre, se convirtió en presidente del Banco Mundial. A los ochenta y pico de años, Robert McNamara dio una entrevista al gran documentalista Errol Morris, en la que repasa su larga vida. El resultado, The Fog of War (*Niebla de guerra*), llega directo a los videoclubes por estos días. Y para José Pablo Feinmann, es una prueba más de lo que el mismo McNamara confiesa: que debería incluirse su nombre en la lista de grandes criminales del siglo XX.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

La que será su mujer le pregunta cuál es su segundo nombre. "Es 'extraño'", dice él. "Ya sé que es extraño", dice ella. "Pero, ¿cuál es?" "Extraño", dice él. El hombre es Robert S. McNamara. Y esa "S" (que es parte de su firma pero él nunca explicita) está ahí porque su segundo nombre es "Strange". La palabra "extraño" tiene relación (en algo que podríamos llamar el "pensamiento" de McNamara) con la palabra "niebla". Esta palabra, a su vez, define, para este guerrero implacable del siglo XX, la esencia de la guerra. La guerra es similar a una niebla. (Cualquiera descubre aquí la niebla de las bombas. El polvo de la destrucción. De las ciudades cenicientas, en las que nada queda vivo.) En esa niebla es imposible ver con claridad. Todo se vuelve *extraño*. Los valores dejan de serlo. Las normas no han sido creadas. La naturaleza humana (*human nature*, concepto-excusa al que McNamara acude con frecuencia) exhibe sus facetas más terribles. La "niebla de la guerra" es, en suma, eso que impide juzgarla. No podemos juzgar algo cuyo conocimiento se nos escapa. No se puede juzgar desde afuera. Lo impide la niebla. No nos deja ver, no nos deja entender. Y estar adentro de la niebla es estar en otra parte. Ser un extraño para los otros. Conocer algo (una serie de códigos terribles) que sólo será aceptable si está la niebla. Si la niebla oscurece todos los valores del día. De día, McNamara no habría hecho o autorizado todo lo que hizo y autorizó. Dentro de la niebla, el mundo es otro. Es el espacio de la guerra. "¿Por qué no habló después de Vietnam?", le preguntan. "¿Para qué? –contesta McNamara–. No me habrían creído. Prefiero que no me crean y no decir nada." Se remite a lo indecible. La guerra es indecible. Hable o calle, Strange se sabe condenado.

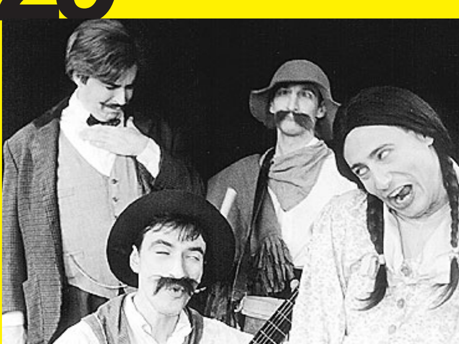
Este hombre es un criminal de guerra y lo sabe. También sabe por qué está protegido: porque ganó. Porque es un criminal victorioso. McNamara, para ser un hombre que elige, a veces, el silencio, habla imparablemente. Es brillante. Inteligente, rápido, certero. Verlo y oírlo es experimentar la crueldad de la guerra y la reflexión acerca de ella. McNamara es un hombre reflexivo. Ahora tiene más de ochenta años y le atraen los balances. Repasa su vida. Finalizaba la Segunda Guerra y él ordenaba vuelos arrasadores sobre ciudades japonesas. Muchos aviones regresaban. La misión era "abortada". McNamara se preocupa. ¿Cómo es posible? Es posible: los pilotos tienen miedo. En cada incursión hay demasiadas bajas y no quieren incluirse en ellas, morir. Los mismos pilotos deterioran sus aviones y regresan a sus bases. No entran en territorio enemigo. Salvan sus vidas. "Gallinas de mierda", escupe McNamara. Hace falta un héroe. Strange llama a un duro de verdad. El tipo es tan duro que muchos dicen que es decididamente brutal. McNamara sabe que lo necesita. El tipo es el comandante Curtis Le May. Habla con monosílabos. "Sí." "No." La frase más extensa que suele decir es: "A la mierda con eso". La puede aplicar a todo tipo de cosas. A una ciudad entera, por ejemplo. Le May se hace cargo del problema. Reúne a los pilotos y les dice que él irá al frente de todas las misiones. Va a pilotear el avión líder. Y, añade, si él no se vuelve... mejor que nadie lo haga. "Se acabaron las misiones abortadas", dice McNamara. A partir de ahí, Le May y McNamara forman una dupla devastadora. Empiezan a arrojar bombas incendiarias sobre las ciudades japonesas. Llegan a matar 100 mil civiles en una noche. "La guerra debe responder a ciertas proporciones", confiesa McNamara. "Con las bombas incendiarias de Le May estábamos arrasando todo Japón. ¿Era necesario echarles además dos bombas atómicas?" Considera que, en este punto, se incurrió en una "desproporción". Lo que no dice, y todos sabemos, es que esas bombas se arrojaron sobre el nuevo enemigo, sobre el ex aliado, sobre la Unión Soviética. Fueron una feroz advertencia. Hiroshima y Nagasaki no terminan la Segunda Guerra Mundial, inician la Guerra Fría. Ya Patton y hasta Eisenhower habían analizado muy seriamente rearmar a los batallones nazis, a los SS, para arrojarlos sobre Moscú y seguir la guerra hasta el "verdadero" final. No los pensaban arrojar solos. Pensaban acompañarlos. Ese proyecto abortó y se eligió el camino de la reorganización de Alemania. Con miles de ex jerarcas nazis al frente de las nuevas corporaciones.

Volvamos a Le May y McNamara. "Curtis Le May –sigue narrando Strange– fue quien decidió arrojar las bombas atómicas. Ya lo habían cuestionado por la masividad destructora de las bombas incendiarias. Le May había respondido: '¿Qué prefieren? ¿Matar cien mil civiles japoneses o perder soldados norteamericanos en acciones de alto riesgo?'." De esta forma, las bombas incendiarias de Le May-McNamara aniquilan poblaciones enteras. Al terminar la guerra, Le May le dice a su compañero de armas: "Si no hubiéramos ganado, nos considerarían criminales de guerra". McNamara dice: "Fuimos criminales de guerra. Pero no era culpa nuestra. El error estriba en que no hay leyes para la guerra. ¿Hay alguna ley que prohíba matar cien mil civiles en una noche?". Recuerda entonces al general Grant. El alcalde de Atlanta le pide que no queme la ciudad, que morirán miles de civiles inocentes. El general Grant responde: "La guerra es cruel. Yo no soy responsable de esa crueldad".

Sólo algo más: ¿por qué nos pasamos la vida hablando de Eichmann, de Goebbels o –abundantemente desde 1989– de Stalin? ¿Por qué los grandes filósofos centralizan el horror de la condición humana en los campos nazis? No se trata de dejar de hacerlo. Se trata de incluir en la lista de grandes criminales del siglo XX a otros. ¿Alguien conoce a Curtis Le May? ¿Alguien elaboró, a partir de su figura criminal, de su brutalidad, de sus monosílabos, de ese cigarro tosco y carcomido que lleva entre los dientes, de sus desaforadas declaraciones, algún concepto exquisito como –por poner un ejemplo– el de la "banalidad del mal"?

Acaso ayude a entender esto no sólo lo que Le May dijo sobre la impunidad que da el triunfo. (Uno puede quemar vivos –eso hacían las bombas incendiarias: quemaban vivos a los civiles de las ciudades sobre las que caían– a cientos de miles de seres humanos, puede tirar bombas atómicas sobre ciudades indefensas, no importa. Si con eso ganó la guerra, ganó su inocencia.) Acaso lo que nos entregue la diáfana verdad sobre la pureza de McNamara, sobre su destino tan diferenciado de los campos nazis o de los campos soviéticos de disidentes, acaso lo que impida por sobre todas las cosas incluirlo entre los grandes criminales de guerra del siglo XX sea el simple, sencillo, siguiente dato: luego de la guerra de Vietnam es nombrado presidente del Banco Mundial, cargo que desempeña entre 1968 y 1982. Su propósito, dice, al asumir ese alto, altísimo puesto (PRESIDENTE –del Banco– MUNDIAL), será el de luchar contra la pobreza en el mundo. Guerra que, para su completa felicidad, para redondear su imagen de "héroe del capitalismo de Occidente", perdió por completo.

29 domingo



Macocos boquenses

Ultimas semanas para ver *La fabulosa historia de los inolvidables Marrapondi*, reestreno del grupo Los Macocos que llena de risa el barrio de La Boca. Los Marrapondi llegan en 1672, expulsados no se sabe de dónde, y escriben su única pieza. La obra se estrenó en el Teatro San Martín en 1998 y paseó por festivales de Barcelona, España y Washington.
A las 18.30 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. De jueves a domingo. Entrada: $ 8.



ARTE

Espacio Último día para visitar la muestra *Espacio-Tierra*, de la artista Samanta Rosende.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 2º piso.

Jujuy Inaugura *Señera*, una exposición de fotografías de Aldana Loiseau, hija del dibujante Caloi. Un ensayo sobre Caspalá, un pueblo ubicado a 120 kilómetros de la ciudad de Humahuaca, a la que se accede sólo a pie o a lomo de burro. La autora obsequiará la obra a la comunidad.
A las 18 en Caspalá, Provincia de Jujuy. Informes al (03887) 42-1538.

Grippo Continúa la muestra retrospectiva dedicada a la obra de Víctor Grippo del período 1971-2001. Más de 100 obras procedentes de colecciones públicas y privadas.
Hasta el 6 de septiembre en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

CINE

Rescate En el ciclo "Rescate del mes", el Malba exhibe *Río cuarenta grados* (Brasil, 1955), de Nelson Pereira Dos Santos (a las 18). Además, *Alabanza a la papa*, de Ignacio Masllorens; *Alphaville*, de Jean-Luc Godard (a las 14); *El último perro*, de Lucas Demare (a las 16); *Contra-site* de Daniele Incalcaterra (a las 20); y *Fasinpat*, de Daniele Incalcaterra (a las 22).
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

TEATRO

Discépolo Comienza el ciclo "El Canon Teatral Argentino", donde se representará la obra *El Organito*, de Armando Discépolo: siete actores en escena para un semimontado dirigido por Rubén De León.
A las 17 en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 piso 1º.

MÚSICA

Tango El cuarteto La Maté Porque Era Mía (tangos, valses y milongas) presenta su primer CD. Una mirada distinta del tango tradicional.
A las 21 en El Club del Vino: Cabrera 4737. Reservas al 4833-0048/49. **Gratis**

ETCÉTERA

Cine Está abierta la inscripción para el curso de Teoría del Cine a cargo de Angel Farreta. El cine como forma, estructura y sentido de la historia.
Informes en Papelera Palermo, Cabrera 5227, 4831-1080.

Scrabble Se realiza el Quinto Torneo Rioplatense de Scrabble.
En el Centro Cultural Borges. Informes al 4771-1079.

30 lunes

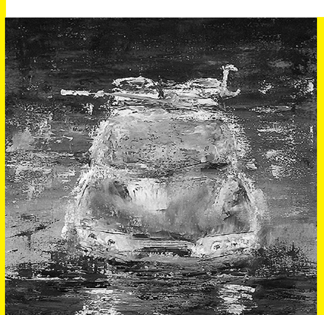


Cine israelí

Luego de la retrospectiva dedicada al genial Amos Gitai, comienza el ciclo "Actualidad del cine israelí", donde se proyectarán cuatro films inéditos de directores celebrados por la crítica internacional. En la jornada inaugural se exhibe *Bésame mucho* (2000), de Joseph Pitchhadze, una historia de amor moderna teñida de negro. Y *El acuerdo* (2000), de Joseph Cedar, sobre una extraña compañía de soldados religiosos.
A las 14.30, y 19.30; y a las 17 y 22, respectivamente, en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

TEATRO

América En el Día Internacional del Detenido-Desaparecido, se presenta la cantata *América... tan violentamente dulce*, donde Juan Palomino y José Palomino Cortez (padre e hijo en la vida real) mantienen un diálogo epistolar trascendente. Con comentarios musicales a cargo de Huerque Mapu. Auspiciado por la Secretaría de Derechos Humanos del Gobierno de la Ciudad.
A las 19.30 en el Teatro La Máscara, Piedras 736. **Gratis**



ARTE

Autos Continúa la muestra de Diana Gattegno, *Autos*, una docena de pinturas que envuelve al espectador en un clima animista a puro motor.
Hasta el 7 de septiembre en la galería de arte Isidro Miranda, Juan S. Fernández 1221, Lomas de San Isidro.

ETCÉTERA

Literario Noche de poesía granadina en el Café Literario de la Sociedad de Escritoras y Escritores Argentinos. Con la participación de los poetas granadinos Marga Blanco, Pedro Enríquez, Andrés Neuman, Daniel Rodríguez, Fernando de Villena.
A las 19 en la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Anchorena 1660. **Gratis**

Bauhaus Comienza el simposio internacional "Bauhaus 2004" con un encuentro dedicado a analizar la Bauhaus como modelo interdisciplinario. Con proyección de documentales, conferencias, mesas redondas e invitados internacionales.
De 14 a 20 en el Rojas, Corrientes 2038. También el martes. **Gratis**

México Se realiza la mesa redonda "México: realidad política e integración regional", con María del Rosario Green (embajadora de México en la Argentina), Santiago Portilla (director general del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora de la Ciudad de México) y Torcuato Di Tella.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Cine Clase abierta del Taller de composición cinematográfica a cargo de Lamberto Arévalo: "El cine y Gilles Deleuze, entrecruzamientos entre filosofía y arte cinematográfico".
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

31 martes



20 años sin James Mason

El BAC rinde homenaje a James Mason (1909-1984), el legendario actor británico que entre Londres y Hollywood llegó a filmar más de un centenar de films. En la presentación del ciclo se proyecta *Larga es la noche*, de Carol Reed, donde Mason encarna a un líder rebelde irlandés que roba para financiar su organización. En inglés, con subtítulos.
A las 17 y a las 20 en el British Art Centre, Suipacha 1333. **Gratis**

ARTE

Fotos Inauguran las muestras de Marisa Rubio (*Marorgánico*), Franklin Dougherty (*Inabarcable*) y Ariel Sicorsky (*Revelación*).
A las 20 en Multiespacio Pabellón 4, Uriarte 1332. Hasta el 18 de septiembre. **Gratis**

Fotos Últimos días para visitar la muestra fotográfica *Gauche et Droite*, de Guillermo Monteleone, expuesta en el marco del Festival de la Luz.
De 15 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.

Inauguración El artista plástico Jorge Martínez presenta su muestra "Y... por algo será?".
A las 19 hs., en la sala José Luis Cabezas de la Cámara de Diputados de la Nación. Av. Rivadavia 1864, entrepiso.

CINE

Horror Cineclub La Cripta invita a la última proyección del ciclo "La casa de los horrores": *Una tumba en la eternidad*, de Roy Ward Baker. Unos obreros descubren cráneos prehistóricos en medio del subte de Londres.
A las 21 en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada: $ 3.

Israelí En el ciclo "Actualidad del cine israelí" se proyecta *Jirafas* (2001), de Tzahi Grad, y *La investigación debe continuar* (2000), de Marek Rozenbaum.
A las 14.30, y 19.30; y a las 17 y 22, respectivamente, en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

ETCÉTERA

Psi Daniel Paola dicta la conferencia "Alienación y separación: sus eventuales efectividades y sus fracasos".
A las 20.30 en el Centro Dos, Pueyrredón 538 1º A. **Gratis**

Arendt Seminario "Una mirada de Hannah Arendt. Construcción del otro y distinto imaginario político", a cargo del dramaturgo Héctor Levy-Daniel y el investigador venezolano Carlos Dimeo.
De 17 a 20 en el Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479 piso 1º, tel. 4383-4523.

Ciencia Conferencia "De cometas, puentes colgantes, tiros de cañón y ruedas. Las cónicas y sus dos milenios de historia", a cargo de Leonard Echagüe.
A las 19 en la Sociedad Científica, Av. Santa Fe 1145, piso 1º. **Gratis**

Crimen Presentación del libro *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina (1880-1955)*, de Lila Caimari. Sylvia Saitta, Emilio De Ipola y Luis Alberto Romero acompañarán a la autora.
A las 19 en la Librería Galerna, Santa Fe 3331. **Gratis**

1 miércoles



Collage Lupo

Hasta el 1º de octubre hay tiempo para visitar la muestra *Restos de un naufragio*, una suerte de *collage* donde Tom Lupo selecciona famosos cuadros para agregarles "lo que falta": imágenes recortadas, escaneadas, fotocopiadas o dibujadas para recrear algunos mensajes irónicos sobre la política y la condición humana, el sexo y la religión. Una travesía del poeta, psicólogo y semiótico que traiciona todas las disciplinas.
De lunes a sábados de 15 a 20.30 en Mondragón Espacio Cultural, Corrientes 1680, piso 1º. **Gratis**

TEATRO

Handke Siguen las funciones de *Incriminándome*, de Peter Handke, con dirección de Roberto Aguirre. Un ejercicio teatral de inusual belleza entre un actor y una actriz.
A las 21.30 en el Centro Cultural Konex, Av. Córdoba 1235. Entrada: $ 5. Informes: 4813-1100.

ETCÉTERA

Cultura Se celebra el primer encuentro internacional sobre Economía de la Cultura organizado por el Observatorio Cultural de la Facultad de Ciencias Económicas. Con especialistas latinos y europeos.
De 11 a 20 en la Facultad de Ciencias Económicas, Av. Córdoba 2122, 2º piso. Informes al 4370-6160 o obscult@econ.uba.ar

Bodegas Comienza la Tercera Edición de la Feria Argentina de Pequeñas Bodegas, dedicada a la promoción y difusión de los vinos elaborados por las bodegas pequeñas más prestigiosas del país.
De 18 a 23 del 1, 2 y al 3 de septiembre en el Paseo Alcorta, Salguero y Av. Figueroa Alcorta. Entrada: $ 40.

Deportes En el marco de la muestra biblio-hemerográfica *El Gráfico. La Memoria del Deporte*, se realiza una charla sobre la "Revista *El Gráfico* en la cultura argentina". Con el sociólogo Nicolás Casullo y los periodistas deportivos Pablo Vignone y Alejandro Fabbri.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, piso 1º. **Gratis**

Presente Nelson Castro participa del encuentro "Leer el presente", un programa que acerca a los periodistas y a la actualidad a las bibliotecas públicas de la ciudad.
A las 19.30 la Biblioteca Leopoldo Lugones, La Pampa 2215. **Gratis**



ARTE

Rep Editorial Sudamericana invita a la presentación del libro *Bellas Artes*, de Miguel Rep. Con la presencia de Guillermo Kuitca y Miguel Rep. Coordina: Nino Ramella.
A las 19 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Remate Cierran las muestras de Brandazza de Aduriz, Paulo Russo y Padma. Con remate y obra en vivo a cargo de los artistas. Copetines para el público amigo.
A las 19 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900, 4867-0073. **Gratis**

Doble Inauguran las exposiciones *Sin título*, de Gachi Hasper, y *Brumas*, de Román Vitali.
A las 19 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

agenda

2 jueves



Proyecto Q

La compañía de danza de Luis Garay presenta *Proyecto Q*, un espectáculo que reúne las obras *Quién es quién* y *Quiérame*. Doble programa experimental que investiga el mundo de los afectos (la violencia, la soledad, el deseo y la comunicación) y el de "lo formal" (la quietud, el espacio, el discurso). Un trío de mujeres, un dúo amoroso y hasta algún violín que resuena por ahí.
A las 20, también viernes y sábado, en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 3.

TEATRO

Clones Se estrena *Copias*, una obra de la escritora inglesa Caryl Churchill protagonizada por Villanueva Cosse y Mariano Torre y dirigida por Teresa Costantini. Los límites de la clonación humana.
A las 21 en Antesala Teatro Bar, Costa Rica 4968, 4833-4200. Entrada: $ 10.

ARTE

Instalación Inaugura la muestra *La señora*, una instalación/gráfica/video, de Luján Funes. Una obra/vida con todos los escrúpulos que el arte y la realidad exigen.
A las 18 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372. **Gratis**

MÚSICA

Vocal El grupo vocal Gente de Canto presenta su disco, en el que recorre diferentes ritmos folklóricos e interpretando obras de autores y compositores noveles y consagrados.
A las 22.30 en Cardón, Dardo Rocha 2738 (Martínez). Reservas al 4717-0401.

Capri Luego de estrenar su video *Otelo Paradise*, primer corte de su disco, Capri presenta *Mamma Killer Night* con nueva integrante en batería.
A las 24 en Voodoo, Báez 340. Entradas: $ 12 chicos y $ 8 chicas.

ETCÉTERA

Poesía Se presenta el segundo número de la revista *Plebella*. Con presentación crítica a cargo de Mercedes Roffé, lectura de poesía de Osvaldo Aguirre e intervenciones de las poetas Karina Macció y Anahí Mallol Carlos Battilana.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE

Linares Comienza "Historias reales", ciclo dedicado a José Luis López Linares, uno de los más importantes documentalistas del cine español contemporáneo. Se proyectan *Asaltar los cielos*, *A propósito de Buñuel*, *Extranjeros de sí mismos* y *Un instante en la vida ajena*. Luego, un clásico de clásicos: *Cuéntame tu vida*, de Alfred Hitchcock.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

India Muestra de cultura de la India con danzas, música y pintura. Con los músicos Ariel Chab y Rasikananda Das, la bailarina Harjit Sidh, el grupo de danza Sanskriti. Y las pinturas de Horacio Rodríguez.
A las 19.30 en Av. Santa Fe 1452. **Gratis**

3 viernes



Piquete porno

El combo poético-musical Proyecto Esquizodelia integrado por Osvaldo Vigna, Diego Moller y Marcelo Rossi presenta *Piquete porno*, un espectáculo donde se funden psicodelia urbana, poesías, rap criollo, performance y la proyección de cine porno alemán de la década del '50 en formato súper 8. ¿Algo más?
A las 24 en Guebara, Humberto Primo 463. **Gratis**

CINE

Bizarro Se proyecta *Freaks*, de Tod Browning (EE.UU., 1932). Más que un film de terror, un melodrama macabro con sentido del humor.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

TEATRO

Daulte La Compañía Díaz de Gloria presenta *¿Estás ahí?*, una obra escrita y dirigida por Javier Daulte sobre una joven pareja que alquila un departamento habitado por un hombre invisible.
A las 21 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Reservas al 43263606.

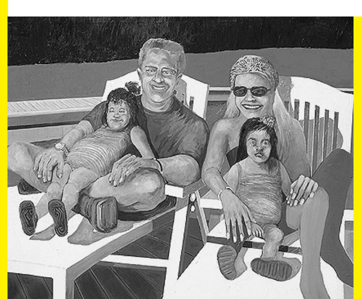
Poses Estrena *Poses para dormir*, una obra escrita y dirigida por Lola Arias a partir de sueños que se repiten.
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 8.

Noche Funciones estreno de *Bella noche*, un ensayo poético de Paula de Luque y Guillermo Arengo. Un cruce entre la danza, el texto dramático y lo actoral que concluye en fiesta.
A las 23.15 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364.

MÚSICA

Debut Bauer, la banda originaria de Lanús, presenta su disco debut, un rock introspectivo de espíritu melancólico. Con Pablo Grinjot como invitado.
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 5.

Tango Miguel De Caro presenta *Detrásparadelante*, su tercer disco de tangos y milongas.
A las 21.30 en Los 36 billares, Av. de Mayo 1271, 4382-7484. **Gratis**



ARTE

Pinturas Inaugura *Semblantes*, muestra de pinturas del psicoanalista Eduardo Newark.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Hasta el 19 de septiembre.

Borde Inaugura la muestra *Celebraciones*, que reúne obras de Arturo Aguiar, Fernando Brizuela, Claudia Jaguaribe, Daniel Kiblisky y Constanza Vicco. Una reflexión sobre el ritual del festejo.
A las 20 en El Borde, Uriarte 1356. **Gratis**

ETCÉTERA

PC Se dicta la conferencia "El Partido Comunista Argentino, desde sus orígenes hasta la llegada del peronismo", a cargo de Hernán Camarero (UBA)
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

4 sábado



Lesbianas y Waters

Noches encendidas en el auditorio del Malba. Durante todo septiembre, viernes y sábados, a las 22, se proyecta *Lesbianas de Buenos Aires*, la película de Santiago García (2002), elegida como film del mes: ni *lesbian chic* ni condescendiente, ni voyerismo hipócrita ni espionaje, hay que verlo. Y en el ciclo "John Waters x 2", se proyecta *Pink Flamingos* (EUA, 1972) y *Polyester* (EUA, 1981), a las 24.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.



MÚSICA

Juana Tras su gira como telonera de David Byrne, Juana Molina hace de las suyas en un concierto a medida en la Sala A-B del Centro Cultural San Martín.
A las 21 en Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Tango En *Tango reflections trío* comparten escenario Adrián Iaies, Horacio Fumero y Pablo Mainetti para proponer otra lectura del tango. Con grabación de CD y DVD en vivo.
En La Trastienda, Balcarce 460, 4342-7650. Entradas: desde $ 20.

Tambores *Kamaruko* presenta un recital de voces y tambores africanas.
A las 23.30 en Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $ 10.

Popular El Trío de Lito Vitale, Bernardo Baraj y el guitarrista Daniel Homer revive algunas versiones inolvidables de la canción popular.
A las 22 en Torquato Tasso, Defensa 1575. Reservas al 4307-6506.

CINE

Herzog El Instituto Goethe invita a la proyección de *Señales de vida* (1967-68), de Werner Herzog.
A las 17.30 en el auditorio del Museo Nacional de Bellas Artes, Av. Del Libertador 1473. **Gratis**

Linares En el ciclo dedicado al documentalista José Luis López Linares se proyecta *Lorca + El valor de educar*, *Extranjeros de sí mismos* y *Un instante en la vida ajena*.
A las 14, 16 y 18, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

TEATRO

Gato Continúan las funciones de *¿Quién es mi gato?*, un trabajo humorístico en tres actos de Los Bufarrones.
A las 22 en el Centro Cultural Latinoamericano, en Av. Congreso 2361. Entrada: $ 5.

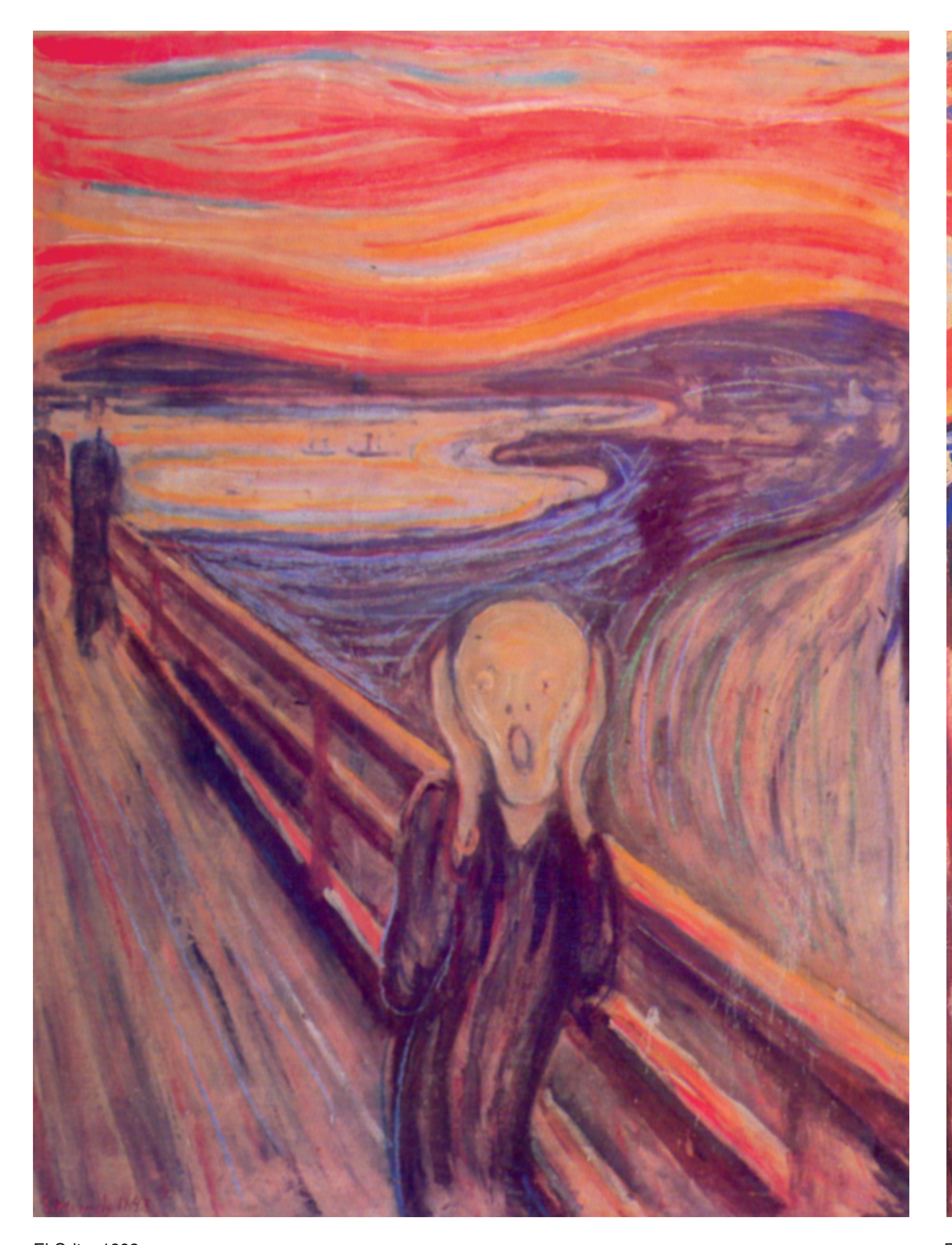
Ruido Siguen las funciones de *Ruidosas Rosas. Niñas piden auxilio por el conducto de ventilación*, una tragedia escrita y dirigida por Luis Cano.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Feliz Nuevas funciones de *Violentamente feliz*, una obra dirigida por Coralia Ríos que documenta la violencia con humor, poesía y música en vivo.
A las 21 en El Doble, Aráoz 727. Entradas: $ 8 y $ 5.

ETCÉTERA

Goce "Fantasma, síntoma y goce", seminario a cargo de Liliana Szapiro.
A las 10 en Centro Dos, Pueyrredón 538, 1º A. **Gratis**

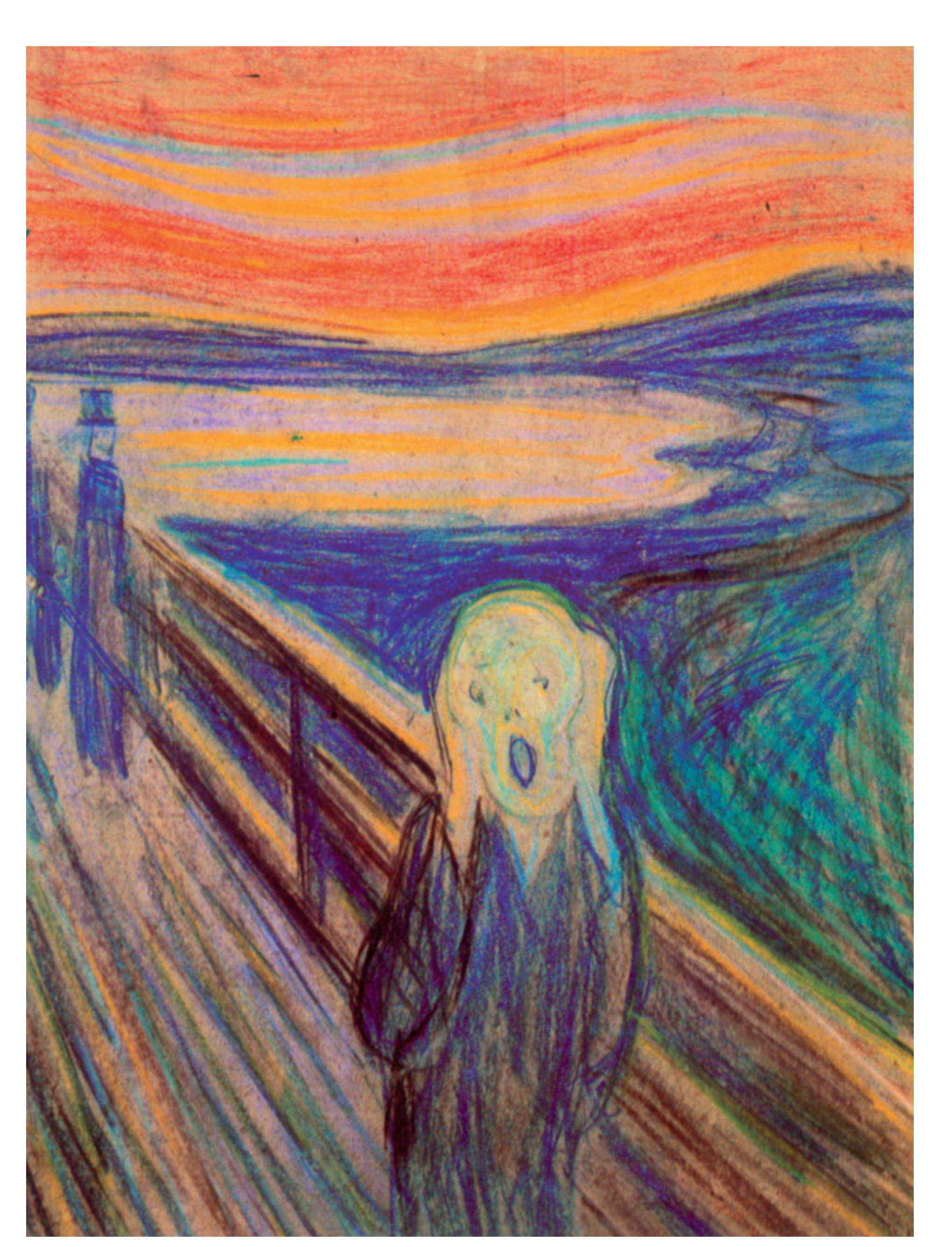
descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



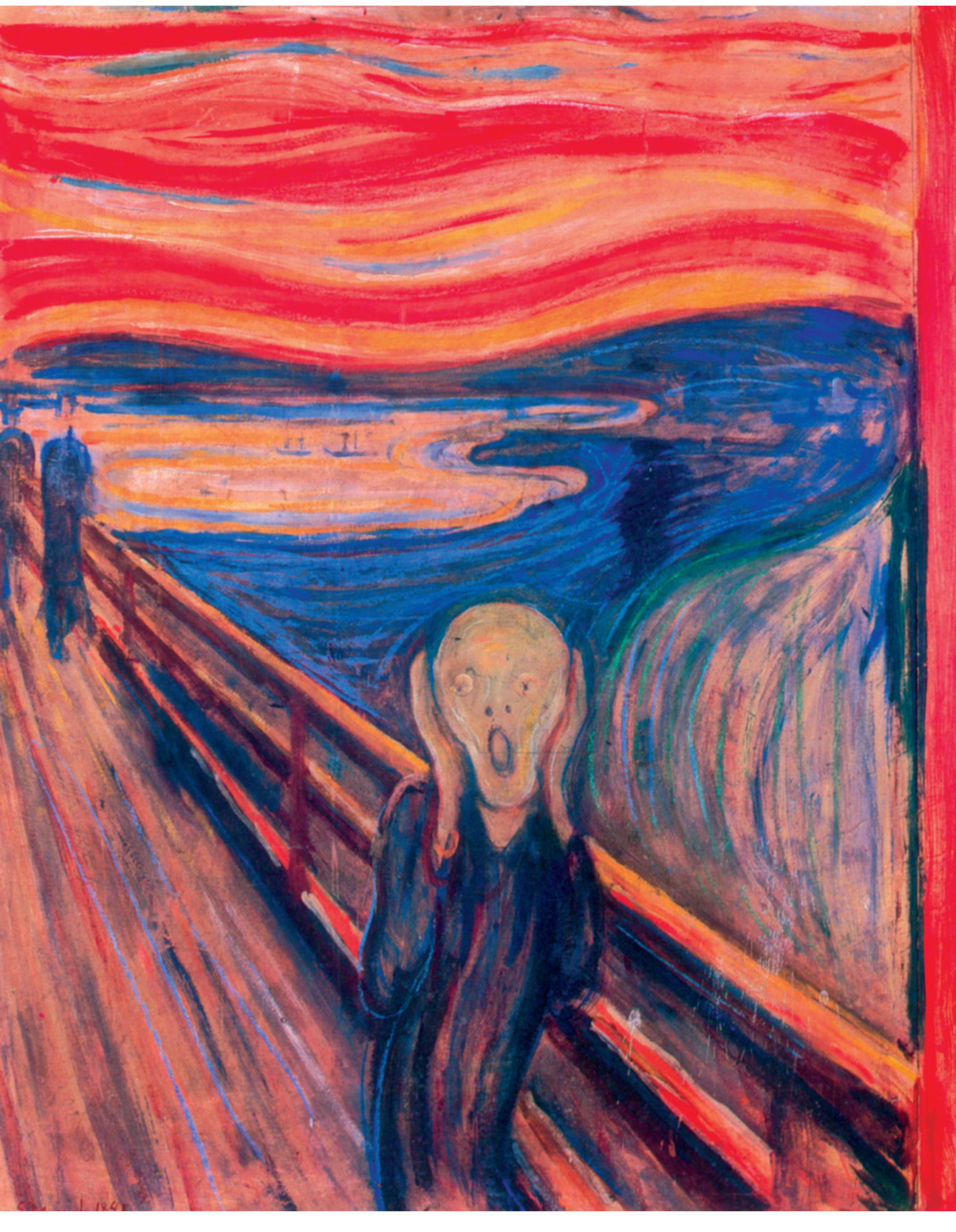
El Grito, 1893



El Grito, 1893



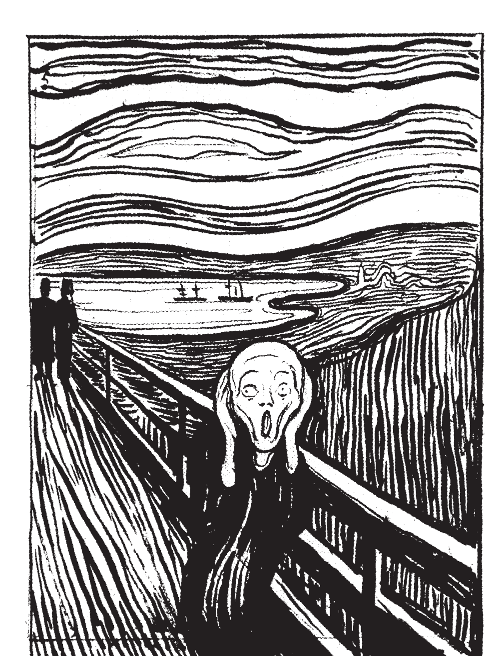
El Grito, 1893



El Grito, 1893: éste es el que se robaron la semana pasada.

Garganta profunda

PLÁSTICA La semana pasada, dos hombres cometieron dos actos inauditos en Oslo: aparecer encapuchados y andar armados. Además calcaron una escena de hace diez años: llevarse, de nuevo, y esta vez a plena luz del día, El grito de Edvard Munch de la National Gallery. La investigación está en ascuas, la policía teme estar frente a una banda de amateurs y las autoridades tiemblan a pesar de que Munch repitió la figura en más de 50 variaciones. *Radar* aprovecha el revuelo para hablar del cuadro que capturó el gesto emblemático del siglo XX: el aullido de la ansiedad y la desesperación y, a la vez, el tormento intolerable de escucharlo.



El Grito, 1895, en versión litografía.

POR MARÍA GAINZA

Por estos días el Sr. Leir anda azorado. Se agarra la cabeza frente a los periodistas, la balancea de derecha a izquierda (sobreactúa un poco) como reviviendo la pesadilla: “Déjenme decirles algo, no se puede creer que haya ocurrido de nuevo. ¿Acaso esta gente no ha aprendido nada en todos estos años?”. El Sr. Leir solía ser un antiguo policía de la apacible ciudad de Oslo que, por un golpe de suerte, porque patrullaba la zona una mañana, terminó convertido en la figura clave, el anzuelo para recuperar *El grito* de Munch cuando la pintura fue robada allá por 1994 de la National Gallery por un ex jugador de fútbol y su grupito de desocupados. Por ese entonces bastó una escalera, una ventana rota y una postal dejada en lugar del cuadro que mostraba a tres hombres tirados en el piso de la risa y la leyenda escrita sobre la pared: “Gracias por la falta de seguridad”. La obra apareció tres meses más tarde cuando Scotland Yard hizo pasar al Sr. Leir por un representante del J. Paul Getty Museum de Los Angeles interesado en negociar con los ladrones. La movida fue un éxito, el rescate jamás se pagó y el Sr. Leir abandonó sus relucientes placas de policía para convertirse en el detective privado más cotizado de Oslo. Fue la primera persona a quien las autoridades noruegas llamaron cuando este domingo *El grito* desapareció por segunda vez.

A plena luz del día, y con más de ochenta personas recorriendo el Museo Munch, dos hombres encapuchados y armados entraron, descolgaron (“muy torpemente”, dice el público que permaneció tumbado sobre el piso) dos pinturas que pendían de tanzas del techo (*El grito*, valuada en 60 millones de dólares, y *La Madonna*, valuada en 22 millones de dólares), corrieron por los pasillos (inyectado de adrenalina, uno se llevó por delante una puerta de vidrio), cruzaron la plaza con los cuadros bajo el brazo (como cualquier ladrón de billeteras lo haría) y se subieron (ésta fue la parte más glamorosa) a un Audi A6 negro betún y pusieron primera. La confiada mujer policía que vigilaba la sala se desmayó del shock y fue llevada al hospital, y entre el público se escuchó decir: “Lo que más me impresionó fue ver un arma, acá en Oslo”.

“Suelen ser así –asegura el Sr. Leir–, si hay algo que los robos de pinturas no son es espectaculares.” Pero, ¿por qué alguien quería llevarse estas dos obras? La creencia de que ellas suelen terminar en el bunker de un mafioso ruso o un japonés megalómano ya no se sostiene. Generalmente lo que buscan los ladrones de pinturas profesionales es cobrar un buen rescate. Pero lo que inquietó al Sr. Leir fue que, a las pocas horas de ocurrido el robo, la policía encontró los marcos tirados en un basural, hecho que insinuó que tal vez estuvieran ante el accionar de un grupo de amateurs. Las pinturas de Munch son extremadamente frágiles: *El grito* está pintado sobre cartón y cualquier intento por doblarla o enrollarla le produciría daños irreparables. Ningún experto en arte cometería esta torpeza. Y sin embargo hay que admitir que los ladrones eligieron bien, y se llevaron bajo el brazo dos obras clave del pintor noruego. Dos imágenes que pueden ser vistas como las obras fundadoras del expresionismo y a la vez ejemplos contundentes del mejor y más decadente arte simbolista, con esas líneas viperinas y los colores asordinados como el rostro de enfermos que han pasado una larga temporada en la cama. Dos obras que abren y cierran el caso Munch.

Los artículos aparecidos en estos días se empecinan en mencionar que existen cuatro versiones de *El grito*. El número no es del todo exacto y depende mucho de lo que uno defina por versión. Porque Munch –pintor que recicló temas a lo largo de los años– dejó, según un libro sobre el artista publicado por Taschen, algo así como 50 variaciones sobre la imagen (la pintura robada este domingo es una versión posterior, casi idéntica a la del National Gallery que fue pensada para integrar el ciclo *El friso de la vida*). La razón por la que Munch volvió una y otra vez sobre esta imagen quizás haya tenido que ver con su búsqueda de algo definitivo, algo de qué agarrarse cuando todo se derrumbaba (la muerte de su madre y hermana, entre otros golpes). Buscó entonces una imagen símbolo: por eso *El grito*, con sus pinceladas desparejas, funciona como una taquigrafía de la ansiedad y la desesperación humanas. “Si se nace sin piel en los ojos, se ven la vida y los hombres tal cual son”, diría Strindberg, su amigo confidente.

Alguien grita sobre un puente. Un grito sordo, abismal, de un hombre en primer plano que se tapa los oídos para no escuchar su propio alarido, que, como un boomerang, reverbera en el agua azul oscura de un río que avanza como una mancha de petróleo, continúa en un cielo atómico de rojos naranjas batik y nos vuelve a través de un puente que cruza en diagonal y se nos viene encima. En un segundo plano, dos figuras como comillas sueltas caminan en la dirección opuesta. Wes Craven utilizó el rostro espectral de *El grito* en 1996 para su película *Scream*, concentrándose en la figura del hombre sin ver que lo terrorífico de la escena –como suele suceder– pasaba por detrás. En su diario, Munch escribió: “Estaba caminando por la calle con dos amigos, el sol se ponía en el horizonte y me sobrevino un golpe de melancolía. De repente, el color del cielo cambió a rojo sangre. Me detuve y me apoyé sobre la baranda sintiéndome muerto de cansancio... me quedé temblando de miedo y sentí cómo un grito largo e incesante atravesaba la naturaleza”. Pero Donald Olson, un físico y astrónomo de la Universidad de Texas, determinó en el 2002 que la inspiración para el cielo rojo sangre de la pintura se debió a una explosión del volcán Krakatoa, cuyos destellos tiñeron el amplio cielo de Europa entre noviembre de 1883 y febrero de 1884. Los diarios de Oslo de la época registraron la visión de un cielo inflamado y burbujeante. Haya sido esto o no lo que vio Munch ese día, el caso es que la visión le sirvió como disparador para otra cosa. Entonces el paisaje se volvió una imagen interior que comenzó a asediarlo: lo pintó en 1892, un año antes que *El grito*, en *Desesperación* y volvió sobre él en 1894 en *Ansiedad*.

Munch, nacido en Oslo en 1863, pasó por París a finales de 1890 y asimiló la pintura de Van Gogh, Gauguin y Toulouse-Lautrec. Pero la digirió de un modo tan original que apenas se reconoce en su pintura. En la obra de Munch, de colores oscuros y sucios como las sombrías noches nórdicas, la muerte y el sexo ocuparon la escena hasta 1909, cuando su producción se interrumpió por una profunda crisis nerviosa que lo llevó a internarse en un hospital de Copenhague y que luego lo empujó a buscar refugio en un fiordo noruego, donde curiosamente (porque si alguna vez un artista pareció destinado a morir joven, ése fue Munch) vivió hasta los ochenta años.

La Madonna (1894) es la figura de una mujer depravada, orgásmica y quizás una obra más importante que *El grito*. En medio del ambiente efervescente de Berlín, Munch formó parte del Schwarze Ferkel, un grupo de artistas escandinavos, alemanes y polacos que lo cobijaron durante un tiempo. Pero los celos, el gusano en la manzana de la libertad sexual, pronto terminaría por enloquecerlos. Dagny Juell, una música noruega introducida en el grupo por el propio Munch, comenzó a saltar de cama en cama y “dos meses después de la aparición material de la joven en la fraternidad –relata Reinhold Heller en su libro sobre el artista–, los miembros del Schwarze Ferkel huían desesperados y por separado en trenes hacia el norte, sur y este”. Pero la visión de una sexualidad desenfrenada y voraz marcaría la obra de Munch. Era una obsesión privada y real, transformada en imagen universal por un pintor que le dio al naturalismo una vuelta de tuerca cuando expresó: “Si uno, borracho, ve doble, entonces debería pintar dos narices”.

Las obras de Munch tiene el aire viciado, una atmósfera de trementina y colillas de cigarrillo o de una habitación que no ha sido ventilada por muchos años. Como en *La niña enferma*, un retrato que recuerda la muerte de su joven hermana Sofía y donde la pintura intenta palpar en pinceladas rasgadas y disonantes algo de esa sensación de pulmón agónico que toma pequeños sorbos de aire para seguir con vida. Además, sus cuadros llevan consigo una crudeza física sorprendente: muchos han sido pintados sobre cartón y otros muestran las marcas de la lluvia y el viento: dicen que Munch solía dejar sus pinturas a la intemperie, decretando que ese trato o bien “las mataría o las curaría para siempre”.

En 1979, Peter Schjeldahl, el crítico de *The New Yorker*, tituló proféticamente su reseña sobre una muestra del pintor en Nueva York: “Edvard Munch: el maestro desaparecido”. Se refería, en realidad, a que hasta esa fecha la historia del arte había dejado al pintor un poco en la oscuridad, siempre el extraño, el raro en la fiesta postimpresionista. Una islita alejada y nebulosa en el archipiélago de los grandes Van Gogh, Gauguin y Toulouse-Lautrec. Como si el mismo Munch hubiese orquestado la seguidilla de robos, ahora que no está y que nadie sabe cuándo volverá, el mundo entero ha puesto el grito en el cielo. R

“Estaba caminando por la calle con dos amigos, el sol se ponía en el horizonte y me sobrevino un golpe de melancolía. De repente, el color del cielo cambió a rojo sangre. Me detuve y me apoyé sobre la baranda sintiéndome muerto de cansancio... me quedé temblando de miedo y sentí cómo un grito largo e incesante atravesaba la naturaleza.” Munch



Para comerte mejor

TEATRO Es de Neuquén, tiene 27 años y el teatro no parece tener secretos para él: Lautaro Vilo actúa, canta, escribe y dirige, como lo demuestra en *Un acto de comunión*, la pieza en la que recrea con una espeluznante frialdad el caso de los caníbales alemanes que se conocieron por Internet. Identikit de una inquietante revelación escénica.

POR CAROLINA PRIETO

"'Si tienes entre 18 y 25 años', escribí, 'eres mi hombre. Ven a mí. Me voy a comer tu deliciosa carne'." El protagonista de *Un acto de comunión* pronuncia la frase con total naturalidad, como quien habla de algo tan banal como el tiempo. Y todo parecido con la realidad, desafortunadamente, no es pura coincidencia. Los nombres de los personajes no son los originales, pero Lautaro Vilo –autor e intérprete de la obra– tomó un caso real como punto de partida: la historia de los dos alemanes que a fines del 2003 se conocieron por Internet, en un chat para caníbales, y se pusieron de acuerdo en que uno se comería al otro. Y lo hicieron.

El espectáculo, que acaba de estrenarse en el Espacio Callejón, es una de esas rarezas que la escena teatral local depara de tanto en tanto. Más allá de la anécdota espeluznante que despliega, condensa riesgo, talento y belleza. Acompañado por Adolfo Oddone en guitarra eléctrica, Vilo, de 27 años, concibió un pieza pequeña y potente: permanece una hora sentado en una banqueta, micrófono en mano, con un pantalón y una camisa de manga corta, narrando en primera persona cinco momentos en la vida del asesino, desde su octavo cumpleaños hasta el juicio al que fue sometido. Una luz verdosa ilumina al actor y al músico, que tienen como telón de fondo la imagen enigmática de unos axolotes, también verde, como la alfombra del piso.

El clima, de rara belleza, se intensifica con la música, que casi no se detiene. Mientras Vilo habla, Oddone crea con su instrumento una atmósfera sutil, hasta plácida, y entre monólogo y monólogo el actor canta canciones muy bien elegidas. Las letras aportan sentido, y la voz de Vilo tiene una base grave, al estilo Nick Cave, que va poblándose de matices: suena muy profunda en "I'll be your mirror", de Lou Reed, juguetona en "You cut me to the bone", de Robben Ford, y más dulce en "The nearness of you", el tema con que Norah Jones cierra su álbum debut.

Mezcla de *stand-up*, recital y confesión pública, el texto tiene una sinceridad por momentos difícil de tolerar. El protagonista no ahorra detalles para contarlo todo: el festejo y la torta de su cumpleaños, el velatorio y entierro de la madre (único vínculo fuerte con el mundo exterior, que una vez desaparecido desata su apetito asesino) y el ritual del crimen: primero cocinaron el pene de la víctima saltado en aceite de oliva con un cabeza de ajo, después lo comieron acompañado de un *beaujolais*, como en una refinada propuesta del Gourmet.com, y por fin vino la descuartización, paso previo e imprescindible para la deglución de *Franky*, apodo con el que se había dado a conocer la víctima en la web). Cada fase tiene tal dosis de análisis y de obsesividad que los primeros monólogos dan gracia; sólo se espesan cuando denotan la soledad del entonces niño o en la ironía y el desapego afectivo con que se cuenta la muerte de la madre. Pero la cuota de humor vira directo hacia el horror en los monólogos sobre el asesinato. Más allá del espanto, sin embargo, el dúo crea un ritmo que envuelve al espectador en un relato del que es imposible despegarse.

"Cuando vi la noticia en la televisión dije: 'Hay que hacer algo con esto'. Las noticias son como una especie de prosa inacabable del mundo; algunas son más metafóricas que otras. Ésta me pareció un caldo de posmodernidad: más allá de que uno no se suba a la locura del personaje, es cierto que hay nuevas tecnologías que generan nuevos comportamientos sociales. Y este caso puede funcionar como una metáfora: cuenta mucho más de lo que es", asegura Lautaro Vilo, licenciado en Teatro en la Universidad Nacional del Centro, en Tandil. Allí conoció a su principal maestro, Mauricio Kartun, a quien actualmente asiste en la dirección en *La Madonnita*.

Según él, los cibernautas alemanes (dos respetables ingenieros en computación) pulverizaron siglos de filosofía occidental basada en losvalores de la vida y el humanismo. "Me pareció muy fuerte que el canibalismo fuera un 'acto de comunión' –según la expresión que usa el protagonista– con otra persona, que fuera la única forma de relacionarse y encontrarse con el otro", agrega.

Vilo se pasó un mes leyendo material sobre el caso en particular y el tema del canibalismo en general. Luego, sorteado un obstáculo bien específico, se puso a escribir con fluidez. "Me costó encontrar el ritmo del texto. No sabía dónde poner al narrador. En un momento, se me ocurrió escribirlo como un caso clínico: empecé, pero era horrible, una cosa espantosa. Después imaginé un tono más antiguo, como un cuento de Hoffman, pero tampoco. Y de repente agarré un micrófono y empecé a contarlo. Me sirvió, porque fui a la computadora y ya lo tenía."

Resultado: un texto contundente, sin puntuación, hecho de frases muy cortas que retoman a menudo ideas anteriores. Un extenso poema a doble columna.

¿En qué medida te permitiste alejarte del caso real?

–Bastante. Yo tenía muy pocos datos sobre la vida del tipo antes del crimen. Lo que hay de real en el primer relato es un solo dato: que cuando tiene ocho años, su padre y sus hermanos mayores lo abandonan a él junto con su madre. El, el menor, se queda solo con la mamá, algo muy desolador para un nene que ya tiene cierta conciencia de las cosas. Si bien la obra es en un punto una crónica policial, no me interesa lo que pueda tener de Mauro Viale sino toda la resonancia que puedo encontrar en ella. Y me parecía que debía haber algo en la vida anterior de él que explicara por qué llegaba a determinada situación. Y el dato de ese abandono era un gozne para mí. El otro que encontré es que, desde que muere la madre, él siente que no puede parar, que le es imposible frenar la necesidad de saciar su apetito. Y a partir de ahí empecé a imaginar situaciones. Por otro lado, el cuarto relato –la noche del crimen– es muy documental: casi no tiene agregados míos. Lo del Señor Spock es verdad: él lee una novela de *Viaje a las estrellas* y se entretiene con eso mientras el otro tipo se desangra. O antes, cuando lo va a matar, que tararea "Don't Let The Sun Go Down On Me", de Elton John. Como también el hecho de que, cada noche de luna llena, cuando comía un trozo, se sentía más fuerte. Leyendo un artículo sobre el tema me enteré de que lo que aumenta en el cuerpo al comer carne humana es la carga de aminoácidos, que produce una sensación de bienestar y de vigor.

¿Cómo trabajaron la combinación de texto y música?

–Con Adolfo (Oddone) formamos un dúo: Los Eminentes Patrones del Vapor. Hacíamos espectáculos en bares con canciones y monólogos de Rodrigo García. Me parecía que había algo bueno en eso: una forma interesante. Quizá porque me gusta mucho Lou Reed, que cuenta historias con música de fondo, o Tom Waits. O los actores que narran. Hay algunos videos de Orson Welles en los que habla directamente a cámara que son increíbles. Pero lo que nosotros hacíamos tenía sabor a poco, a divertimento de dos amigos en un bar. Y pensé en armar algo que hiciera progresar lo nuestro, en darle una forma acabada. Así llegamos a esto. Además, había algo antitético que me interesó mucho trabajar, porque en los espectáculos tipo *stand up* se hacen chistes sobre cosas muy cotidianas. Y acá se cuenta algo tremendo. Con Adolfo encontramos la manera de dialogar desde un lugar muy personal de cada uno. Él tiene una rara madurez: mientras los guitarristas suelen preocuparse por adquirir más técnica y tocar más rápido, él se preocupa por el sonido. Se permite parar por momentos y que sólo se escuche mi voz. Entiende el *tempo* teatral.

Tal vez por el entusiasmo que le transmitió Kartun, o por el apoyo de sus padres, que viven en Plottier (un pueblito cercano a la capital neuquina, donde fue criado), Vilo es francamente un hacedor: en Buenos Aires desplegó el mismo ingenio que ya le había permitido montar espectáculos enTandil. No sólo dirige, actúa y escribe: también suele hacer luces y sonido. "Nunca me pasó eso de sentirme un actor que sólo actúa. Siempre me gustó estar en un lugar que me permitiera muchas cosas. Y últimamente me está tirando la posibilidad de mudar el teatro a otras artes, de aparearlo con otras cosas."

Mientras tanto, Vilo protagoniza *La Pornografía*, la imperdible versión libre de la novela *La seducción* (Witold Gombrowicz) que dirige Gonzalo Martínez. Martínez fue el director que lo impulsó a presentar su obra *23.344* a la convocatoria de dramaturgia 2004 del Centro Cultural Ricardo Rojas. El texto, que resultó ganador, subirá a escena el 10 de septiembre con dirección de Ciro Zorzoli, uno de los talentos más singulares del teatro off. La obra, dice Vilo, "tiene que ver con la adolescencia y las amistades, con la educación sentimental heterosexual, que siempre tiene un componente homo en el medio". R

Un acto de comunión, *de Lautaro Vilo, los miércoles a las 21 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759.*

Un hombre y una mujer

MÚSICA Él es el heredero indiscutido de Serge Gainsbourg. Ella, actriz de Altman y Raúl Ruiz, es hija de Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni. Más que dinamita, juntos son romance, intimidad, lirismo susurrado y música pensativa y feliz como de film de la *nouvelle vague*. La prueba es *Home*, el disco con el que Benjamin Biolay y Chiara Mastroianni acaban de desembarcar en Argentina.

POR HERNÁN FERREIRÓS

"La anatomía es destino", explicaba Freud, pero esto no cambia la injusticia esencial de que hay quienes las tienen todas a favor. Él es como un Benicio del Toro más delicado, con la voz sugerente de Serge Gainsbourg y suficiente sex appeal para rivalizar con cualquiera de los dos. Ella tiene, en partes iguales, la cara del padre y de la madre. Cuando tus progenitores son Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni, eso es algo bueno. También tiene la voz de la madre, es cierto; pero no importa, alcanza para lo que tiene que hacer, como alcanzaba la voz de Deneuve cuando Gainsbourg la hacía cantar, dentro y fuera de la cama. Si Catherine Deneuve pudo grabar "Souviens toi de m'oublier" y convertirlo en un semiclásico, Chiara Mastroianni, sin dudas, puede hacer frente a las canciones de Benjamin Biolay, su marido, su Svengali, su Gainsbourg. Juntos grabaron *Home* (el nombre de un disco y, también, el nombre del dúo que forman), un álbum concebido, según dicen, como la banda sonora de una *road movie* todavía inexistente. Las canciones, sin embargo, no citan desiertos, ni carreteras, ni descapotables, ni hoteles, ni persecuciones; invocan escenas pequeñas y domésticas, fotografías de tonos invernales que hablan y se preguntan por los problemas de vivir juntos, por la felicidad de estar enamorados y por el miedo al fin del amor.

Chiara y Benjamin se casaron hace dos años, en el 2002, cuando ella empezaba a ser algo más que "la hija de..." en el mundo del cine (actriz discreta pero que elige bien, filmó con Techiné, Altman, Oliveira, Ruiz...), y él, tras un camino bastante largo, había logrado convertirse en la esperanza blanca, de labios carnosos, de la *chanson française*. Poco tiempo antes del matrimonio, Biolay había editado su debut como solista, *Rose Kennedy* (2001), un disco conceptual –probablemente una lejana consecuencia de la impresión que le provocó de chico la obra maestra de Gainsbourg, el también conceptual *Melody Nelson*– acerca de la saga de la familia Kennedy, contada desde el punto de vista de la matriarca del clan. El disco le proporcionó el reconocimiento y la atención mediática que venían esquivándolo desde hacía casi diez años.

Biolay quería ser músico desde chico, y desde chico lo fue. Su padre, clarinetista de la orquesta de Villefranche-sur-Saône, donde nació Benjamin, le dio sus primeras clases y luego lo envió al prestigioso conservatorio de Lyon. Allí estudió violín, tuba, trombón y piano. A los 17 años, tras ganar un premio como mejor trombonista, cambió todos sus instrumentos por una guitarra, que aprendió a tocar mirando a los grupos que desfilaban por MTV. Si bien descubrió tardíamente el rock, se dedicó a recuperar el tiempo perdido. Para los 21 ya había pasado por la ignota banda Wind? y se había convertido en el líder de Mateo Gallion, grupo con el que llegó a grabar un disco perfectamente secreto. Tras la separación inevitable, inició una intermitente carrera solista: primero con el simple *La Révolution* (1996), que no revolucionó nada, y poco después con "Le jour viendra" ("El día llegará"), deseo que se haría realidad bastante más tarde. Paralelamente grababa junto a grupos de amigos, como L'Affaire Louis Trio, y componía canciones.

En 1999 conoció a la cantante Keren Ann Zeidel, que venía de colocar un par de canciones en *K*, una película de Alexandre Arcady en la que también había actuado y que tenía un contrato discográfico. Juntos compusieron y arreglaron *La biographie de Luka Philipsen* (2000), un conjunto de canciones pop ligeramente electrónicas que hacía referencia a la historia familiar de la cantante, nacida en Israel de madre holandesa y padre ruso. El disco fue bien recibido, y Ann empezó a ser percibida como la respuesta francesa a Beth Orton.

El disco fue el primero de una serie, casi toda ligada a Biolay, que revitalizó la canción pop de los galos. Durante los años '90, tras el éxito de los primeros álbumes de Daft Punk, Cassius, Bob Sinclar, Etiennede Crécy, Alex Gopher y otros, la especialidad del país de Piaf y Brassens pasó a llamarse, acaso redundantemente, *french touch*, y consistía en funk y disco electrónicos con un sabor distintivamente retro. Pero no duró. Uno de los emblemas de esta generación, Cassius, vendió unas 8 mil copias de su segundo disco, lo cual, traducido en términos menos comerciales, quiere decir "hiciste mal en dejar tu otro trabajo". Hoy, sólo Daft Punk sobrevive. La desaparición del *french touch* dejó lugar a una nueva generación de músicos, todos de menos de 30 años, que volvieron a poner los ojos en los nuevos clásicos: Brel, Gainsbourg, Polnareff.

En ese escenario, con perfecto *timing*, Henri Salvador –leyenda de la música francesa, *crooner* con más de sesenta años de una carrera que pasó por el cabaret, el jazz, la música "exótica" y mucho más– diseñó un regreso con pompa en un disco de colaboraciones de perfil alto que incluía a Françoise Hardy. Ann y Biolay, registrados por Salvador a raíz de *La biographie...*, contribuyeron con cinco canciones, incluida "Jardin d'hiver", que ya había aparecido en el disco de Keren. El resultado, *Chambre avec vue*, y aquel track en particular, fueron un éxito masivo.

A partir de ese momento, todo se hizo más fácil para ambos. La carrera de Biolay floreció y el músico supo aprovechar el impulso. Primero lanzó su debut solista, *Rose Kennedy*, con el que fue "descubierto" por la prensa especializada. Luego grabó una segunda colaboración con Keren Ann que superaba en todo a la primera (*La disparition*) y un disco junto a su hermana, Coralie Clément (*Salle des pas perdus*), que ya desde la tapa rinde homenaje a los discos clásicos de la canción pop de los '60. El álbum, como *Home*, fue descripto como la banda sonora de una película inexistente (pero si existiera, debería ser una película de la *nouvelle vague*). Finalmente, Biolay grabó su obra maestra, *Négatif* (2002), un disco doble que cuenta con la colaboración de Ann y Mastroianni y lleva al cenit todo lo que había aparecido en la obra anterior: canciones sugerentes, orquestaciones lustrosas, ligeras texturas electrónicas y melodías cautivantes en un extenso álbum de 22 tracks inesperadamente consistentes.

Mientras Biolay desarrollaba su carrera, Chiara participaba en roles menores de películas importantes como *Mi estación favorita* (1994) de André Techiné, junto a su mamá Catherine, o *Tres vidas y una sola muerte* (1996) de Raúl Ruiz, junto a su papá Marcello. En 1997 se alejó de la pantalla para tener su primer hijo con su pareja de entonces, el escultor Pierre Torreton. En su vuelta al cine, Chiara logró apartarse de la sombra de sus padres y comenzó a protagonizar algunas películas bien recibidas como *El tiempo recobrado* (1999), adaptación de Proust por Ruiz, o *La carta* (2000) de Manoel De Oliveira. Y al poco tiempo, en el mejor momento de su carrera, se casó con Biolay.

Home (2004), editado en Argentina por el flamante sello Paris-BUE, es un disco que se inscribe en la tradición de otros falsos álbumes domésticos –porque en rigor se hicieron en estudio– como *Ram* (1972), acreditado a Paul y Linda McCartney, con el que comparte un sonido económico y reflexivo, o, en otro rubro, como *Around the house* (1996) de Matthew Herbert y Dani Siciliano, con el que comparte la meditación sobre la domesticidad y la pareja. A pesar de que fue compuesto en la ruta, en un viaje en coche hacia La Haya, el álbum no está sobrecargado de imágenes tópicas de la carretera. El desierto, el camino, el horizonte aparecen tan sólo en cierta instrumentación, en el espacio abierto que sugieren algunas canciones. Pero el álbum, más que reproducir un itinerario y un imaginario típicamente norteamericanos, se concentra en un tópico más pequeño y universal: los problemas conyugales de una pareja, que podría (o no) ser la de Biolay y Mastroianni. No importa. El tono siempre es menor.

Home es un disco folk, sobrio pero no crudo. Biolay evita las orquestaciones que fueron la característica más sobresaliente de sus discos anteriores, pero nunca abandona su elegancia. Sin lugar para la grandilocuencia, el disco se permite pasar por un abanico de humores en el que la melancolía gana por varios cuerpos. La figura de los dos enamorados se dibuja en canciones de pasión desesperada, en plegarias amorosas, en reproches continuos, en el fantasma del hastío. Ellos son los viajeros, y al viaje no le faltan emociones ni aventura, aunque sucede casi todo dentro del hogar. R



"El humor ironí comenzó con una efemérides acerca de un grupo de autoayuda, un Alcohólicos Anónimos pero de gente que fue perjudicada por la crítica cinematográfica; que leyó que tal película era excelente, fue a verla y lamentó haber gastado plata en una porquería. Se reúnen y comparten sus experiencias de dolor y de defraudación. Todo esto se originó en una experiencia personal: yo había leído excelentes críticas de *Caro Diario* de Nanni Moretti; la alquilé, la vi, me pegué un embole de aquéllos y me dije: ¿cómo puede ser que toda la crítica, de izquierda, de derecha, coincida en que es una obra de arte? Y empecé a ver películas iraníes que venían acompañadas de un aval de la crítica unánime, e inventé el humor ironí –de Irón– y a estos dos humoristas, ante cuyos chistes uno no sabía si estaba frente a una genialidad o a una porquería. En ésta, Pedro y Rael ejercen una seducción irresistible sobre la crítica especializada."

La historieta oficial

HUMOR Desde hace 12 años, las F. Mérides Truchas son una de las joyas que depara este diario: grandes eventos de la historia argentina y/o mundial revisitados a la luz de una verdad oculta por la historia oficial, astutos personajes que tuercen el rumbo de los acontecimientos con una tontería supina, vivillos colados en los grandes acontecimientos, vaticinios sobre lo que el destino nos depara por alabar demasiado al cine iraní. A continuación, y a la espera de ese libro que haga justicia, Daniel Paz habla de esa hilarante historieta vertical que hoy presenta en forma de CD rom.

POR MARIANO KAIRUZ

El tiempo, se sabe, es materia prima central de ese género periodístico, enciclopédico y didáctico que son las efemérides. El tiempo transcurrido desde que, en determinada fecha, ocurrió tal cosa; el tiempo que convirtió determinado evento en un asunto digno de recordar. De "efemerizar", por así decirlo. Pero si se trata de las F. Mérides Truchas que Daniel Paz publica en el suplemento **No** de este diario desde 1992, también puede tratarse del tiempo que falta para que tenga lugar un suceso, un evento, que tal vez se parezca mucho a tantos otros sucesos y eventos ya efemerizados anteriormente, como perpertuando algunas de las situaciones y tradiciones sociales, culturales y políticas más absurdas y valoradas de la Argentina y del mundo. Así son la F. Mérides de Paz: algunas nos alcanzan desde un futuro y otras desde un pasado perturbadoramente parecidos a nuestro perturbador presente. Las del futuro, quién sabe, tal vez no resulten ser tan truchas, con el tiempo. Hoy –hoy mismo, domingo 29 de agosto– habrá una oportunidad de asomarse a varias de las "eféméricas" tiras de estos doce primeros años, recopiladas por su autor en un cd interactivo, ya que se expondrán en una pantalla de 50 pulgadas emplazada en el stand del Centro Metropolitano de Diseño, en el marco del Festival de Diseño Interactivo Buenos Aires (DIBA 04), un evento que se realiza año a año como vidriera para el desarrollo del arte digital, el diseño multimedia, los videojuegos y la animación.

Con absoluta seriedad pero sin gravedad, con una serenidad que hace honor a su apellido, Daniel Paz cuenta que aquella enciclopedia Sopena, que aún conserva en su estudio en el barrio de Chacarita, fue para él, de chico, una "fuente inagotable: siempre había algo para sorprenderse. No había televisión en casa, pero sí había muchos libros y estaban estos tres tomos fascinantes. Me pasaba horas leyéndolos; tenía muchas biografías y muchas descripciones de cuestiones científicas: cómo funcionaba un motor; cómo funcionaba un submarino". A esas infinitas entradas enciclopédicas habría que sumarles otras fuentes invalorables de inspiración, dice Paz: "Siempre me gustaron las historias de la ciencia, de inventos; las series de divulgación tipo el *Créase o no* de Ripley, y ese cuadrito que había en *La Razón* que se llamaba Sépalo, que hablaba de cosas raras del tipo 'Una hormiga es capaz de cargar varias veces su peso'. Esas historias andaban siempre en una zona fronteriza en la cual yo no sabía si lo que me estaban diciendo era cierto o no, pero sí resultaba verosímil; había cosas que resultan creíbles, pero son totalmente falsas y cosas que sí ocurrieron, pero suenan increíbles. Siempre me gustó trabajar en esa frontera". Así, alguna vez Paz llegó a dibujar la historia de ese pobre pibe que para suicidarse no tuvo mejor idea que zambullirse en un recital de Los Redonditos de Ricota y gritar: "El Indio se la come, Cerati se la da". No parece haber nadie para atestiguar la veracidad de la anécdota, pero como maniobra suicida suena perfectamente válida.

Nacido en 1958, cuando alcanzó la edad en que se vio obligado a definirse vocacionalmente, Paz ya había descubierto que lo suyo era el humor gráfico, pero comenzaba la última dictadura militar y no era, dice, el momento más propicio para ejercerlo. "El estallido vocacional me llegó hacia 1973, con *Satiricón* y *Mafalda*", recuerda. Pero poco después, superpuestos el comienzo del Proceso y el llamado al servicio militar, "como lo que yo hacía por ese entonces era humor de actualidad, no tenía mucho espacio donde publicar". Fue durante ese alto en su trabajo como humorista que ingresaría a la carrera de Medicina, etapa que duraría hasta que, hacia tercer año, descubrió "cómo era en realidad la profesión" y empezó "a tener contacto con pacientes de verdad, vivos". "No era para mí", reconoce. "A partir del regreso democrático hubo más publicaciones y empecé a definir mi situación en el humor gráfico y a publicar más". Fue en la revista *Humor* que Paz afianzó su estilo de chistes de actualidad en un solo cuadrito, como los que hace todos los días en colaboración con Rudy para la tapa de este diario.

Las F. Mérides Truchas compiladas en CD rom son una muestra pequeña pero variada de los temas abordados por la tira, donde puede confirmarse que buena parte de su humor funciona a partir de las leyendas, los mitos, los personajes "consagrados", aquellos que ya han sido oficialmente "efemerizados" y a los que la tira de Paz los baja a un nivel más terrenal. Con el tiempo el humorista fue definiendo ciertos límites sobre qué personajes –y fundamentalmente, qué "próceres"– pueden ser parodiados. "Hay un caso de los primeros tiempos de la F. Mérides Truchas en el que había una escena íntima entre el General Perón y Evita, y eso generó mucha bronca, mucha protesta: hubo movilizaciones frente al diario, me esperaban a la salida. Esa situación me hizo comprender lo poderosos que son ciertos mitos y lo importante que es que esos mitos sigan estando ahí, porque cumplen una función de contención social. En aquel entonces yo estaba en una actitud más de tirar abajo todos los mitos, como una especie de militancia. Pero ahora ya no tengo esa necesidad y esa tira forma parte de las cosas que no volvería a hacer. Es un recurso fácil; ya las hice y quiero probar algo nuevo, un poquito más elaborado."

Paz asegura que siempre tuvo la suerte de trabajar en lugares donde se le dio bastante libertad, y que por lo tanto sus únicos límites reales eran "internos, personales". Hoy, esos límites están configurados por "unas cuatro, cinco, seis personas que para mí son muy importantes y a las que tengo en cuenta quizás incons-



"Ésta la hice al descubrir *OK Computer* de Radiohead. ¡Qué lindas canciones y qué tristes!"



"Ésta ocurrió después de una larga charla telefónica con un amigo. Mientras hablaba, hacía garabatos en un papel, así, sin pensar. Después de un rato la conversación empezó a agotarse, entonces miré el dibujo y me gustó, pero estaba incompleto. Traté de prolongar la charla para poder terminar el dibujo, pero el hemisferio derecho se me había desconectado. Me gustó imaginarme a Picasso haciendo las mismas cosas que yo."

1816. Provincias Unidas del Río de la Plata. Consciente del enorme poder destructivo del humor, el director supremo convoca a los humoristas patriotas para que pongan su ingenio al servicio de la gesta emancipadora. Nacen así los chistes de gallegos





"Ésta surgió a partir de una cuestión que siempre aparece en los reportajes y en las mesas redondas de humoristas: la relación del humor con la estabilidad de la democracia. ¿El humor puede hacer caer un gobierno? *¿Tía Vicenta* hizo caer a Illia? ¿Es el humor un arma de destrucción masiva? La F. Méride intenta explicar el origen de los chistes de gallegos como un arma de la lucha por la Independencia."



"Esta historia me surgió escuchando 'Sexy Sadie' del *Album Blanco*. Ahí los Beatles cantan su decepción ante uno de esos gurúes truchos que solían frecuentar. Me gustaba la idea de un argentino muy chanta haciéndose el piola en la India. El Swami Bacigalupo vuelve a aparecer en otras F. Mérides Truchas. Se hace llamar 'Su Chantidad' y aconseja la 'Acción Chanta' como medio para lograr el Nirvana."

"Ésta es de julio del 2001. El multilaureado cineasta iraní, Tedio Aburristami llega a la Argentina invitado por la administración De la Rúa. Aburristami, director de *El sopor de la aceituna* apareció por primera vez en las F. Mérides Truchas a mediados del 2000."

cientemente; son personas a las que quiero, que me importa que ese chiste les guste. Por ahí hace veinte o veinticinco años era un poco más salvaje y no me importaban las mismas cosas que me importan ahora, estaba más cerca de la adolescencia, de probar, de hacer barbaridades hasta que me digan pará, pará. Yo creo que ya incorporé esos límites, los hice propios y llego hasta donde yo me siento cómodo". Con el tiempo, también, fue oponiendo a la parodia de los poderosos, "chistes sobre los que no tienen el poder, sobre los que lo otorgan, no sólo sobre el tipo que se eligió sino también sobre los que lo pusieron ahí y sobre las expectativas, sobre cómo la gente a veces vota cualquier cosa".

El CD rom que se presentará hoy incluye también "Una noche en la librería", una animación inédita que Paz hizo para Quino como regalo de su último cumpleaños, en julio pasado, además de dos juegos interactivos: La Lata (en el que hay que evitar que el Dr. Rocho, siniestro habitante de los cuadritos de las F. Mérides, meta la mano en la ídem) y La paloma de la Paz (objetivo: convertir a Bush y a Bin Laden en buenas personas). Sus efemérides siguen reclamando un libro donde concentrar algunas de esas "salvajadas" provenientes del universo interior de su autor que encontraron en la tira una vía de salida hacia el exterior. Una vía de escape para este hombre tranquilo que asegura que para él el humor es y ha sido una forma de sobrevivir. Desde siempre, desde que era ese "chico poco extrovertido, con dificultades de comunicación, al que no le gustaba el fútbol y que tampoco era un estudiante extraordinario, y que encontró en el humor y en los dibujos una manera de paliar esas dificultades de comunicación", dice. "Desde que descubrí, para mi alivio, que podía decir esas cosas que sentía que sólo yo veía, a través del humor, y que era aceptado. Para mí fue la salvación." ■

El CD rom se presenta hoy en El Dorrego (Zapiola y Dorrego), de 15 a 21 hs.





SALIDAS

Cruzar el charco

POR CECILIA PAVÓN

Sábado 7 AM. El sol pinta el cielo de naranja y arroja una luz dorada sobre los yates estacionados en el muelle. La pequeña estación fluvial de "La Cacciola" –empresa de lanchas y catamaranes que navega por el Delta del Tigre en dirección norte hacia Carmelo (Uruguay)– está repleta de gente con bolsos y paquetes. Muy pocos tienen aspecto de turistas: la mayoría son uruguayos y argentinos que hacen el viaje semanalmente por razones laborales, o para visitar a familiares y amigos instalados en ambas márgenes del río. El viaje hasta Carmelo dura unas tres horas y media. Luego de abandonar el sector urbanizado, el paisaje se vuelve un puro minimalismo de agua barrosa y cielo, en el que la calma sólo es interrumpida cada tanto por una bandada de pájaros que levanta vuelo.

Sábado 10.30. Al desembarcar en Carmelo, la mayoría de los pasajeros continúa en micro hasta Montevideo: unas tres horas más de viaje. Son pocos los que se quedan en este pueblo de apenas 20 mil habitantes perdido en el tiempo; mucho menos en invierno, ya que aquí el principal atractivo turístico es la playa de río, de aguas calmas y arena blanca, que tiene su temporada alta en verano, cuando se abruma de bañistas y *surfers*. Pero como el clima suele ser benigno, y son pocos los días nublados, Carmelo está abierto a las escapadas invernales y ofrece naturaleza, silencio y tranquilidad a pocas horas de Buenos Aires. El contraste entre el frenesí caótico tres horas río abajo y la calma pueblerina de sus callecitas semivacías es una experiencia que roza lo onírico.

Sábado por la tarde. Cualquiera de los taxistas que se apostan a la salida del pequeño puerto puede hacer un tour completo por la ciudad y sus alrededores en no más de una hora y por unos diez pesos. En el centro, que consta de apenas cinco calles, pueden observarse antiguas casonas de comienzos del siglo XX, de arquitectura neoclásica y art déco, que –testigos de épocas más prósperas– no fueron tocadas desde que se construyeron. Sin desestimar la labor de estos guías *ad hoc*, sin embargo, el mejor medio de locomoción en Carmelo, donde no existe el transporte público, son los *scooters* y las bicicletas. Varios puestos a lo largo de la costanera que bordea la playa ofrecen estos vehículos en alquiler. El tránsito, casi inexistente, transforma el pueblo en una pista ideal para los apasionados del viento en la cara.

Carmelo by night. Unos veinte minutos de caminata separan al centro del Hotel Casino, sin dudas la mejor opción para alojarse por 60 pesos la noche. Se trata de un hotel lujoso construido por el Estado uruguayo hace 60 años que, aunque un poco venido a menos y privatizado, todavía conserva detalles que no sufrieron cambios desde la década del '40: el gran hall, por ejemplo, con sus cómodos sillones de terciopelo bordó, donde todos los días se enciende la estufa a leña. En una combinación extravagante, este hotel junta un casino con máquinas tragamonedas, ruleta y mesas de black jack (funciona diariamente desde las 3 de la tarde hasta las 5 de la mañana) con una reserva de fauna silvestre con cisnes de cuello negro, patos, ciervos y otras especies en el jardín, además de una piscina climatizada para la época invernal.

Al día siguiente, antes de regresar, la última expedición: dejándose llevar por las distintas callecitas de asfalto y tierra se encontrarán bosques de espinillos y eucaliptus. Vale la pena atravesarlos y seguir camino por esas grandes extensiones de terreno vacío hasta llegar, por fin, otra vez a la costanera, y ahí despedirse tomando unos mates y meditar sobre la nada.

Viaje ida y vuelta Tigre-Carmelo, $ 72. Salidas diarias a las 8 y a las 16. Empresa de lanchas "La Cacciola", *www.cacciolaviajes.com*. Informes y reservas en Buenos Aires: 4749-0931. Hotel Casino está en Avenida Rodó s/n Carmelo. Tel.: (0542) 2314/2333.

teatro



Valhala

La mítica morada de los dioses de la mitología germánica le sirve a la dramaturga Patricia Suárez como marco y metáfora para situar la historia de Herman Straub, un general alemán que se refugia en el delta argentino después de la Segunda Guerra Mundial e involucra a su familia en el régimen totalitario y cruel que él mismo dirige. Con actuaciones de Juan Manuel Tenuta y Cristina Aroca y dirección de Ariel Bononi.

Los viernes y sábados a las 21 en Taller del Angel, Mario Bravo 1239.

El festejo (crónica de un cumpleaños)

Una detective relata un homicidio: hay cuatro mujeres involucradas. Una de ellas publica un aviso clasificado ofreciendo su casa como lugar de reunión para festejar su cumpleaños junto a todos los que deseen vivir la fecha acompañados. El crimen se desata durante la noche; las declaraciones y relatos son contradictorios. El público decide el final mediante una votación. Una pieza del grupo La Terraza, dirigida por Francisco Lumerman.

Los sábados a las 24 en El Taller, Serrano 1595. A la gorra.

música



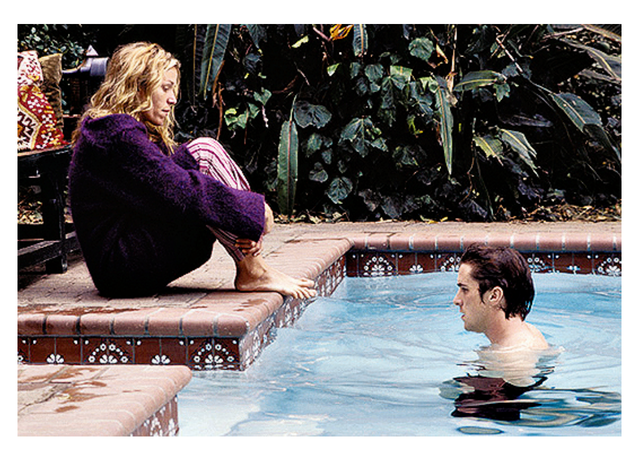
Stone Love

Tercer disco de una de las más interesantes divas del neo soul actual, Angie Stone, que recientemente colaboró con la niña prodigio inglesa Joss Stone para su exitoso debut y supo escribir canciones para su par, Mary J. Blige. Las canciones sensuales –"My Man", "Stay for a while", con Anthony Hamilton– son la especialidad de Stone, que cita con su voz y estilo a las míticas Gladys Knight y Roberta Flack. Pero también se atreve a himnos feministas escritos por la impredecible Missy Elliot ("U-Haul") y dúos poderosos con la legendaria cantante de soul de los '70 Betty Wright.

Gabinete de Curiosidades

Debut solista de Hilda Lizarazu, ex Man Ray, después de cuatro años de retiro en Sinsacate, un pueblo cordobés cercano a Jesús María. Un delicioso disco pop con canciones autorreferenciales como "Primera flor" (para su hija Mia), "Uriel, de San Telmo a Salsipuedes" o "Camino Real", y otras con sabor a hit instantáneo como "Amapola".

video



Tentaciones múltiples

Su título original es *Laurel Canyon*, la dirigió Lisa Cholodenko (una realizadora surgida del cine *indie* norteamericano unos años atrás) y la protagoniza un cuarteto impecable: Christian Bale y Kate Beckinsale (*Van Helsing*) como una pareja de médicos recién graduados, la grandiosa Frances McDormand (*Fargo*) como la madre del doctor, una veterana productora discográfica, y Alessandro Nivola como su rockstar favorito y actual amante. Una película sobre personajes, diferencias generacionales, infidelidades y los restos de una fiesta de sexo, porro y rocanrol que quedaron de otra época.

Aquellos viejos tiempos

Una comedia simpática y descerebrada sobre el regreso a la escuela de una banda de treintañeros que se resiste a crecer. El film es una suerte de estudiantina años '80, pero mejorada por las actuaciones de varios de los comediantes del momento: Luke Wilson, Vince Vaugh y especialmente Will Ferrel, gran hallazgo de las últimas temporadas de *Saturday Night Live*.

BARES Y RESTAURANTES

Donde hubo fuego



FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

POR GABRIEL D. LERMAN

La esquina de Callao y Corrientes exhibe hoy los trastos viejos de lo que ha sido: los dolores y las noches que quedan. Pero siempre está volviendo, como dice el tango. Según una copla del siglo XVIII, la ciudad tenía "50 tabernas y ninguna librería". Hoy, sólo la avenida Corrientes alberga más de 50 locales plagados de estantes y anaqueles. Una ordenanza dispuso en 1910 el célebre ensanche entre Leandro N. Alem y Callao, que se produjo recién en 1936, junto con la construcción del Obelisco, la 9 de Julio y las diagonales. La bohemia porteña tomó por asalto la calle de los cafés y los teatros hacia 1910, porque en verdad nació allí y entonces. Autores, músicos, ácratas y socialistas se adueñaron del paisaje a esa hora nostálgica y ávida que es el crepúsculo.

Entre el cierre de los diarios y las salidas de los elencos a medianoche, y de allí hasta el amanecer, los peregrinos se hicieron inmortales (como el café). Había un sendero tácito que unía Boedo con el centro, y el tranvía que los llevaba no sólo era el tango, aunque sí su emblema. Una respuesta tanto al elitismo como al resurgir nacionalista fue elaborada por esos hijos de inmigrantes, y en más de una oportunidad ex presidiarios políticos narraron entre copa y copa sus tempranas penas en la cárcel de Ushuaia. Cuánto ha quedado de todo aquello es un programa a develar, una trama que reaparece bajo otras formas y otras componendas.

Desde 1930, sobre Callao y a metros de Corrientes, La Academia bar y billares nunca cierra. Desde cualquiera de sus mesas puede oírse el chasquido de los tacos al iniciarse pacientes carambolas, mientras la vida transcurre sin tiempo y los naipes se barajan otra vez. Simple, de fuste, La Academia permite que las madrugadas de esta urbe puedan transitarse sin creer que uno ha bajado de una nave espacial, que se ha equivocado de barrio, que el centro ya no es centro, que la noche está vedada. A toda hora hay gente que lee apuntes universitarios o libros amarillentos o revistas que en dos días pierden vigencia. Hay grupos de expertos jugadores de pool que no abandonan el taco ni la bola 8 ni el whisky de ocasión ni esa infusión.

Un deslucimiento paulatino había ganado la zona, y las pocas marquesinas chillonas resplandecían sobre el paisaje variopinto, anunciando un deceso prematuro. La escena parecía haberse suspendido cuando la víctima agonizaba. Los últimos estertores, sin embargo, prometieron una sobrevida. Semejante tambaleo dibujaría sonrisas socarronas en los poetas que la han recreado, aunque no pocas lágrimas. Primero se dijo que el centro se trasladaba a la avenida Santa Fe, hoy en franca retirada, luego a los shoppings y por último a Palermo. Pero Corrientes mantiene en pie su parafernalia, y no hay cuadra entre el Obelisco y Callao donde no persistan librerías, restaurantes o pizzerías. Allí están: El Gato Negro, Politeama, Suárez, el Ramos, La Opera, La Paz, el Astral, Pernambuco, Pippo, Chiquilín, Güerrín, el Complejo La Plaza, Gandhi, Hernández, Losada, el San Martín, el reciente Centro Cultural de la Cooperación, entre tantos. Son marcas indelebles de ese condado libresco, teatral y gastronómico.

Resulta alentador, entonces, que siga existiendo La Academia, un lugar donde caer en cualquier momento de la noche, antes o después de aquel otro acontecimiento, y tomarse unos tragos. Resulta auspicioso, por cierto, hallar este lugar para la cita del café con quien hace tiempo no vemos. Observar el movimiento que allí acontece permite soñar que en el pasado habita una promesa del futuro. Que el reencuentro es otra manera de hacer la historia. Que volver, también, es una manera de ir. Se trata de las sombras del pasado como voces, como repertorio del porvenir.

La Academia bar billares queda en Callao 336 y está abierto las 24 horas.

cine



López Linares: Historias reales, vidas apasionantes

Una retrospectiva con la mayoría de las películas que el documentalista madrileño José Luis López Linares filmó para su propia productora, Cero en conducta, fundada diez años atrás junto a Javier Rioyo. Entre los films anunciados se encuentra el reciente *Un instante en la vida ajena* (suerte de autobiografía audiovisual de Madronita Andreu, barcelonesa de familia acomodada que registró a sus parientes y a su entorno en más de 900 rollos en 16 mm entre los años '20 y los '70) y *Extranjeros de sí mismos*, acerca de los jóvenes que van a la guerra. Pero es muy recomendable otro par, compuesto por *A propósito de Buñuel* (reconstrucción biográfica del genial director a partir de decenas de entrevistas, un abundante material de archivo, cartas y grabaciones encontradas) y *Asaltar los cielos*, el film que, con la voz de Charo López, narra la historia de Ramón Mercader, el asesino de León Trotsky, un emblema cabal del lado oscuro del siglo XX.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415, del jueves 2 al domingo 5 de septiembre.

radio



A la búsqueda del sol

Un concepto diferente para las madrugadas a partir del abordaje de temas vinculados con la realidad cotidiana que los demás medios suelen ignorar. Los bloques fijos incluyen lecturas de poemas de autores famosos y noveles, musicalización con tangos de la obra *Una Buenos Aires de Novela*, de Lilia Lukin, y la participación de Lilia Galarza, periodista dedicada a la temática de discapacidad en Argentina. Conduce Marcelo Bartolomé.

Los lunes a la medianoche y de martes a viernes a las 2 AM por Radio Cooperativa, AM 740.

Demostrarte 2004

FM Palermo invita a su concurso anual de demos. El primer premio es la puesta en el aire del programa ganador durante un año. El segundo premio es tres meses de aire para los ganadores en las categorías de mejor programa musical, periodístico, deportivo, humorístico y de interés general.

Informes y bases de lunes a viernes de 9 a 18 al 48272439 o en *www.fmpalermo.com.ar* Inscripción del 1/9 al 15/10 en Güemes 3773.

televisión



Nureyev y la danza

Esta serie de cuatro episodios está dedicada a las grandes producciones de ballet que realizara el genial Rudolph Nureyev para la Opera de París. El programa acompaña al excepcional bailarín ruso por diferentes etapas de su interpretación artística, de forma vívida y sensible. Este viernes se verá *La bella durmiente*; los siguientes, *Romeo y Julieta*, *Rayonada* y *La Bayadère*.

Los viernes a las 22 por Film & Arts.

La jueza Amy

Este drama adulto es la historia de una joven jueza –Amy Brennenan–, madre soltera, que vuelve a su pueblo natal para ejercer el cargo en una Corte juvenil. Allí compartirá casa (y casos) con su madre trabajadora social (la talentosa Tyne Daly, recordada por su papel en la serie *Cagney y Lacey*), y deberá compatibilizar la crianza de su hija con las exigencias de la Justicia. Una mirada franca sobre las vidas de tres generaciones de mujeres.

Los lunes a las 14 y a las 19 por Hallmark.

FOTOS: PABLO MEHANNA

POR CECILIA SOSA

Julio Arrieta (53 años, 12 hijos) vive en uno de los corredores de la Villa 21 de Barracas. En la puerta de su casa, pintada de rojo, todavía se puede leer un cartel borroneado que dice "Videoclub". De chico vivió en la calle, después trabajó en una fábrica de lijas, como recolector de basura, fue político y vendedor de todo "menos elefantes". En la época en que alquilaba videos (y videocaseteras) a sus vecinos, no soñaba con ser actor ni que su casa sería disputada como set de filmación. Menos con recibir un Martín Fierro y con que un joven cineasta, Sebastián Antico, lo convertiría en protagonista de su propio sueño: el día que los marcianos aterrizaron en Villa 21.

En casa de Arrieta, ficción y realidad parecen revelarse como cajas chinas: techo de chapa y heladera último modelo, banderines de Boca, pósters de Perón y Evita. Y fotos, muchas fotos del dueño de casa abrazado a Federico Luppi o rodeado de las chicas de *Disputas*. Y también pequeñas huellas de todas esas productoras que golpearon alguna vez su puerta, ávidas de caras "nuevas" para sus emprendimientos televisivos, publicitarios o cinematográficos. El mismo Arrieta tiene puesta una remera de Homero Simpson que se mira al espejo y dice "What a man!". Si la panza de Arrieta se parece a la de Homero, la cita no le parece menos destinada. A esta altura, se convirtió, entre muchas otras cosas (además de ser profesor de teatro en una escuela de Pompeya), casi en un manager de actores desocupados: recibe llamados y recluta gente para trabajar en Ideas del Sur, Cuatro Cabezas, Telenoche Investiga.

"Hacemos castings todo el tiempo", dice. "Ayer fuimos a hacer de piqueteros a Martínez para el programa nuevo de Nicolás Repetto. Fue hasta mi hijo con el bombo de la murga. También nos llamó Cuatro Cabezas para colaborar en una investigación de Punto Doc. Mi mujer participó en varias cámaras ocultas para Telenoche Investiga. Casi todos en mi familia intervinieron en teatro, cine, cortos. Damos bien el *fhysique du rôle*. Yo soy muy democrático; les digo 'Venís o te rompo todo'. Para mí, éste es un trabajo como cualquiera."

A la puerta de su casa, por la que nunca deja de entrar gente, hasta Hollywood golpeó una vez.

"Abrí y me encontré con dos personas. Uno que hablaba español me señaló al otro, un tipo alto, canoso, y me dijo: 'El señor quiere hacer una película de época'."

"*Muchou gustou*", dijo Alan Parker, que buscaba locación para *Evita*.

"*Mai jaus, mai guman, mai dog*", dijo Arrieta y se lo llevó a recorrer la villa. "Fuimos por todos lados, mirando todo, pero yo veía que el norteamericano le ponía caras al argentino y le decía 'No, no TV'." No entendía un carajo qué pasaba, hasta que el argentino me dijo: 'No va a poder ser: él quiere hacer una película de época y dice que acá hay demasiadas antenas de televisión'."

Pero Arrieta no es de los que intimidan por poca cosa. "No problem, mi solution", le espetó al gringo. Los dos lo miraron con cara de no entender. "¿Qué vas a hacer?", preguntó el argentino. "¿Sacar todas las antenas de la villa?" "No", dijo Arrieta. "Alquilamos un terreno y en dos, tres horas te armo una villa con 20 casillas adentro iguales a éstas. Y sin ninguna antena de televisión."

El tipo lo miró y no contestó. Ni él ni el afamado cineasta volvieron a aparecer por Villa 21. Tiempo después, por televisión, Arrieta se enteró de que la villa soñada por Parker se había construido en un baldío de Mataderos. Y que por el trabajito el productor argentino había cobrado unos 80 mil dólares.

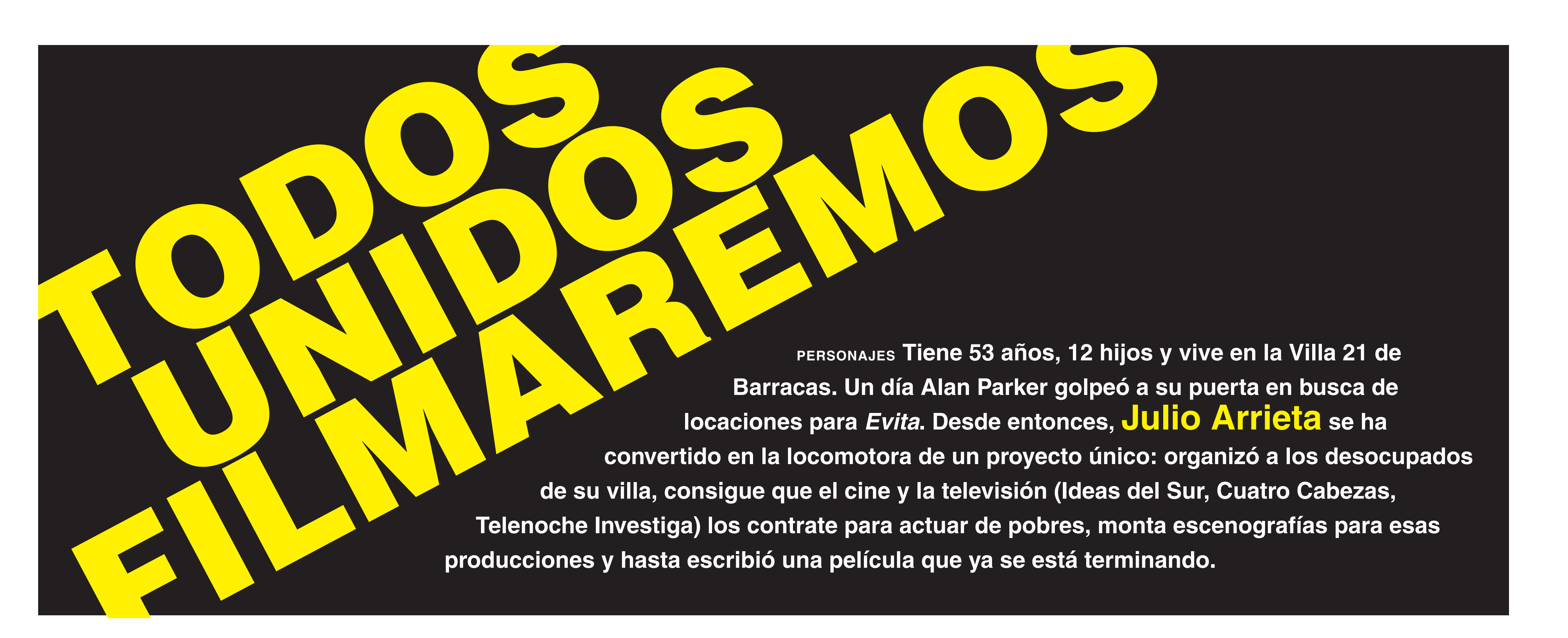
"Qué va ser, me quedé sin *Evita* y sin Parker. Y eso que por 50 pesos nos dejaba con-



El territorio de una villa miseria transformado en set de filmación de *El nexo* deslumbró al director de teatro Federico León y al fotógrafo Marcos Martínez, quienes, a su vez, comenzaron a filmar un documental sobre ese particular cruce entre arte y marginalidad que parece impugnar todo canon.

El documental que estará listo el año próximo hará foco en la figura de Julio Arrieta y en su relación con el cineasta Sebastián Antico. Se llamará *Estrellas*, jugando con el modo en que los habitantes de una villa son convertidos en stars del cine y cómo en la película de Antico logran construir casi otra constelación. Y en un fluir permanente entre realidad y ficción, mostrará a los habitantes de la villa construyendo la nave espacial con restos de basura, trabajando en la filmación o abandonando sus personajes para, en el caso de Arrieta, ponerse a cocinar pizza para el resto del elenco. También registrará esos momentos casi surrealistas en los que un alto en la filmación encontraba a extraterrestres rojos, blancos y azules charlando en un pasillo de la villa. Y hasta el instante mismo en el que, en medio de una guerra de barro (que en el film pone fin a la ocupación marciana en la Tierra), la cámara de Antico, tapada de nylons y cubierta de barro, se convertía en un nuevo extraterrestre.

"Queremos mostrar una mirada de la villa distinta a la que hace hincapié en la pobreza", dice León. "En el vínculo entre Arrieta y Antico se ve el cruce, la mezcla y el contagio que se puede producir entre dos mundos supuestamente anta-



TODOS UNIDOS FILMAREMOS

PERSONAJES **Tiene 53 años, 12 hijos y vive en la Villa 21 de Barracas. Un día Alan Parker golpeó a su puerta en busca de locaciones para *Evita*. Desde entonces, Julio Arrieta se ha convertido en la locomotora de un proyecto único: organizó a los desocupados de su villa, consigue que el cine y la televisión (Ideas del Sur, Cuatro Cabezas, Telenoche Investiga) los contrate para actuar de pobres, monta escenografías para esas producciones y hasta escribió una película que ya se está terminando.**

tentos a todos. Ni en pedo fui a ver la película. Además, que Madonna haga de Evita es una ofensa al peronismo. Es como si yo hiciera de JFK."

El trabajo de pobre

Arrieta no sólo cumple o intenta cumplir sueños de otros. Desde que a mediados de los '80 un grupo de estudiantes universitarios lo invitó a hacer de payaso para un sketch, descubrió que su vocación era el teatro y se fue a hacer un taller con Norman Briski. No paró hasta que en noviembre del '87 abrió la Primera Escuela de Teatro de Villa 21-Barracas, que desde entonces funciona en su casa. Poco después, escribió y protagonizó (junto a su mujer y uno de sus hijos) su primera obra, *Mediodía en la villa*, que fue premiada en un festival en el Teatro San Martín.

Desde entonces, él mismo y su grupo de teatro no dejaron de participar en cortometrajes y películas argentinas: *Hijo del río*, *El largo viaje de Nahuel Pan*, *Fuga de cerebros*, *Después de la tormenta*, *Cabeza de Tigre*, *El Cielito*, *Sueños acribillados* y en la reciente *Buena Vida (Delivery)*, de Leonardo Di Cesare. La comitiva también participó en publicidades de La Serenísima y de TyC Sport; y en clips de Los Fabulosos Cadillacs, de Vicentico solista y K-panga. Para *Las tumbas*, la película de Javier Torre, Arrieta llevó más de 60 chicos. Uno de ellos, Eduardo Saucedo, ganó el Cóndor de Plata como revelación actoral. "Después estuvo preso por drogas, no lo pudimos rescatar más", dice Arrieta. Para *Hijo del río*, la película de Ciro Capellari, premiada en el Festival de Nuremberg (Alemania) y en el de Vigo (España), Arrieta y Cía., además de actuar, también fueron coreógrafos: para la escena de la gran inundación, construyeron una réplica de la villa en una pileta y la cubrieron de agua. Sí, parecido a lo que se perdió Parker.

Una fellatio, un villero y un Martín Fierro

Arrieta también fue reclutador en jefe de las tiras *Disputas* y *Tumberos*. La aclamada serie de Adrián Caetano marcó, además, un vuelco inesperado en su carrera: le permitió acceder al Martín Fierro.

"En la filmación no tuve ninguna imagen destacada. Era el encargado de llevar a la gente. 'Para mañana necesito 30 personas: tres blancos, cuatro morochos, un negro grandote', me decían. Yo me asomaba a la puerta y los juntaba a todos. Gente que no tuviera trabajo, nada más. Participaron más de 50 personas, tipos grandes, que nunca habían trabajado de eso antes. Yo los llevaba y les decía: 'Pórtense bien, no hagan quilombo, hablen bien y, por favor, nunca miren a cámara'."

Cuando *Tumberos* fue nominada al Martín Fierro, Caetano pidió a Arrieta que ocupara la mesa del Hilton en su lugar. *Tumberos* ganó y Arrieta subió a recibir el Martín Fierro. "Si no hubiera sido por él, jamás hubiera entrado a ese lugar de oropel. Caetano es una persona increíble, pero la verdad no sé por qué lo hizo. Si a mí me llaman para un Martín Fierro, voy yo. Cualquier tipo te haría una fellatio por ir, ¿por qué un villero?, le pregunté. 'Quiero que digas lo que yo quiero decir: que les mandes saludos a mis tres hijos y que hables del grupo de teatro que tenés en la villa', me dijo." Arrieta pidió lo de siempre: un lugar para que funcione su escuela de teatro.

Los marcianos viajan en Falcon

De todos los vínculos que Arrieta entabló en estos años, ninguno fue tan productivo como el que comenzó hace ocho, cuando Sebastián Antico (22 años, pelo larguísimo y morral al hombro) llegó a su casa diciendo que quería filmar con él un corto sobre la famosa muerte de Sopapita Merlo, que sería su tesis de graduación en la Escuela de Cine de Manuel Antín. Arrieta lo mandó a hablar con su hijo. Pero Antico volvió y volvió y un día, harto de verlo deambular por su casa, Arrieta lo apuró: "¿Cuál es la primera escena de tu corto?".

"Ehhhh....", balbuceó el prometedor cineasta.

Arrieta lo miró fijo, suspiró, agarró papel y lápiz y declaró: "Tu primera escena es ésta, la segunda es ésta y la tercera, ésta". Así comenzó un ciclo de creación colectiva que resultó en los premiados cortos *Tierra amarilla* (1998) y *Nexo* (2001), filmados íntegramente en la villa y con el grupo de teatro de Arrieta.

La semana que viene se filmarán las últimas tomas de *El nexo*, el primer largometraje de la dupla maravilla. Después de tener durante más de un mes la casa tomada por una banda de más de 20 cineastas, asistentes y personal de seguridad (además de los marcianos del film) que le trepaban en la cama, le destrozaban las cosas y dejaron la casa semidestruida, Arrieta casi no cabe en su orgullo: "Sebastián fue el único que creyó de verdad en mí", dice. Y sí: Antico no sólo le abrió las puertas de su casa, le presentó a su familia y se le apareció primero con una máquina de escribir y después con una computadora con las cuales Arrieta pudo escribir sus primeros relatos. También lo convirtió en protagonista de su propio relato: *El ataque de los simurcos,* que escribió en el '99 y narra el periplo casi lisérgico de un país acéfalo comandado por Menem, De la Rúa, Jacobo Winograd y Guido Süller, en el que, por si faltaba alguien, aterrizan extraterrestres. Pronto, Antico regresará a Madrid, donde vive desde 2002, para editar el material y hacer la animación en 3D. El estreno está previsto para marzo de 2005.

"Me está comiendo las entrañas la ansiedad", dice Arrieta. "Ese día queremos remolcar la nave espacial con un Falcón viejo que tengo y estacionarla en la puerta de cine. Vamos a tirar humo con matafuegos y bajar vestidos con los espaciales: yo, mi señora y Sebastián. Estamos tirando nombres para ver quién va a ser el otro. Puse cuatro por la capacidad de la nave."

"Tal vez cinco, apretados", sugiere Antico con una sonrisa.

"Va a ser un cachetazo a nuestro destino. A muchos no les gusta que la villa quede plasmada de otra manera que no sea la criminal. Nos jugamos muchas cosas ahí, no sólo dinero: yo me juego el prestigio. Después, ya estoy hecho."

El sueño de la productora villera

Mientras tanto, Arrieta quiere capitalizar eso que casi tiene: una productora de cine villera. "Mi idea es poder crear una fuente de trabajo para la gente acá. Si nos capacitamos podemos ocupar esa franja que hoy está ocupada por otros. Yo no tengo nada en contra de nadie, pero me parece un poco loco que Natalia Oreiro o Pablo Echarri hagan de pobres cuando nunca lo fueron. ¿Por qué nosotros vamos a ser pobres para cierto tipo de cosas y no para esto que nos interesa y que nos puede dar de comer y abrir la puerta para ser alguien? Si alguien necesita un negro, que venga a buscarlo acá. No tenemos que ser tan susceptibles, tenemos que dar señales claras de quiénes somos."

Además de poemas, cuentos y un proyecto para una película nueva, Arrieta guarda un banco de datos con las fotos de los potenciales actores villeros. ¿Con cuánta gente cuenta? "Un mil: dependiendo del proyecto, te puedo juntar uno o mil. Hombres, mujeres, bebés, chicos, negros, blancos, lo que sea." R

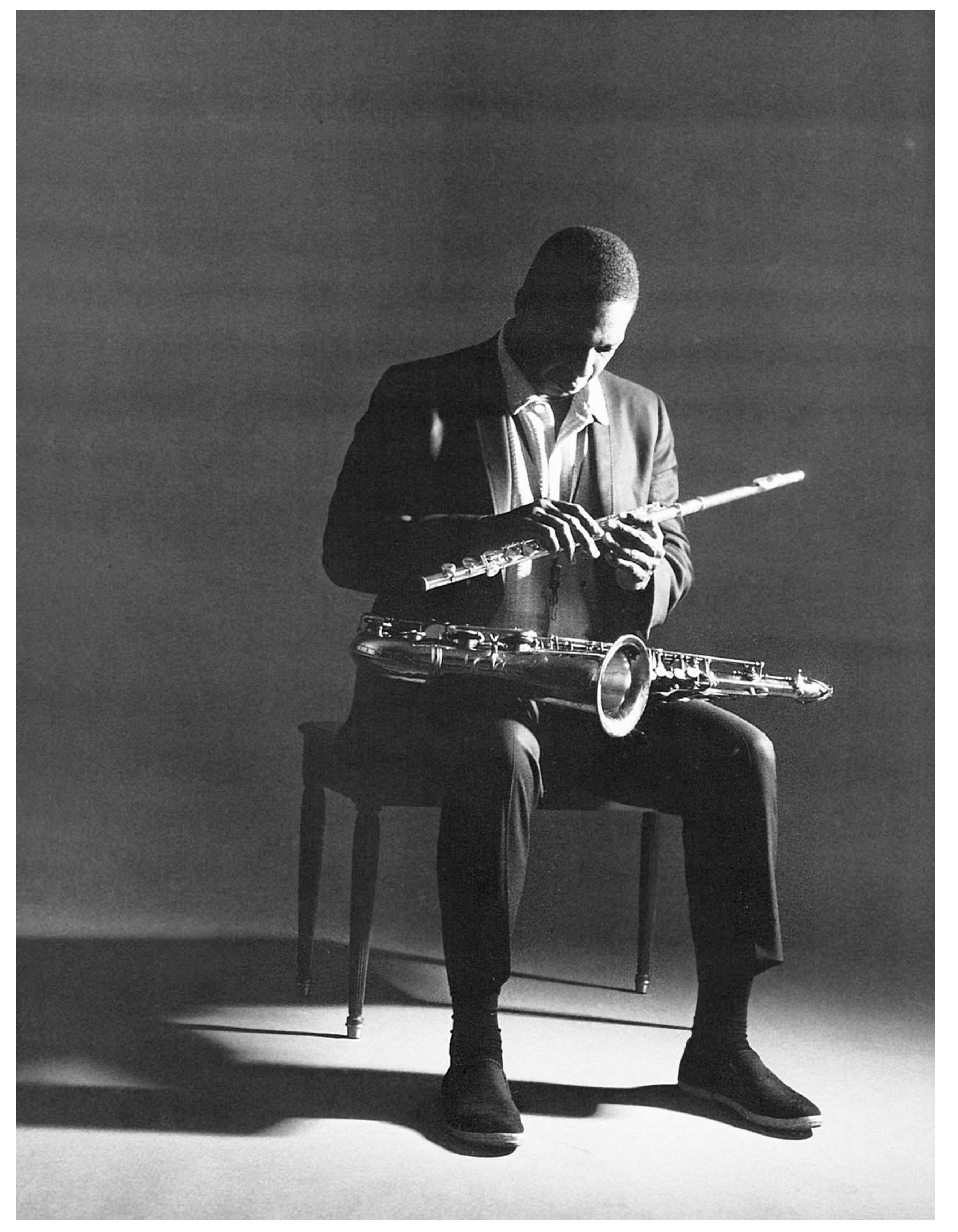
gónicos: el afuera y el adentro de la villa", cuenta el director del film *Todo juntos* y de las premiadas obras *Cachetazo de Campo*, *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* y *El adolescente*. Por eso, a las imágenes clásicas de la villa presentada como lugar caótico, promiscuo e imprevisible, León y Martínez opondrán una puesta cuidada que explotará todos los recursos del cine de ficción.

Casi como la "otra escena" de la temática marginal ingresando en las ficciones locales, el documental mostrará a Arrieta convertido en manager de actores marginales, encontrando nuevos nichos laborales para su entorno. La edición incluirá material de archivo con fragmentos de cortos y largos nacionales e internacionales, programas de ficción, noticieros y publicidades donde actores no profesionales hacen de ladrones, drogadictos, presos y piqueteros.

León y Martínez irán incluso más lejos: su documental impugnará su condición testimonial y organizarán un festival de cine en la villa en el que proyectarán, a modo de currículum, todas las veces que los actores de Arrieta fueron "estrellas" de programas de TV, películas y publicidades. Y en un radicalización del cruce entre ficción y realidad, fotógrafo y dramaturgos diseñarán una página web de Villa 21. Allí se podrá encontrar un book de actores marginales construido a modo de catálogo carcelario o tentadoras ofertas de locaciones para futuros emprendimientos televisivos o cinematográficos: "casa tipo secuestro express", "pasillo-típico-de-vivienda-dealer", y hasta un casting de revólveres.



LEÓN, MARTÍNEZ, ANTICO Y ARRIETA



HE VISTO A DIOS

ANIVERSARIOS Hace 40 años, con McCoy Tyner en piano, Jimmy Garrison en contrabajo y Elvin Jones en batería, John Coltrane grababa *A Love Supreme*, 33 sublimes minutos de música en los que el jazz rompía la barrera del sonido para convertirse en una verdadera ofrenda a Dios.

POR PABLO GIANERA

En San Francisco hay una iglesia que se llama St. John. Un nombre banal, salvo por el hecho de que no alude al Juan bíblico sino al saxofonista John Coltrane. Su música forma parte de la liturgia de la congregación y su imagen aureolada (que antes de ser degradada a la condición de santo merecía una adoración reservada sólo a los dioses) preside los servicios religiosos desde dos pinturas bizantinas. Un papiro incierto cuelga de su mano izquierda y lenguas de fuego brotan del instrumento que sostiene en la derecha.

Puede que los fieles de esta Iglesia Ortodoxa Africana ya no lo recuerden, pero sus misas herejes nacieron de un disco que el ahora beato imaginó hace puntuales cuarenta años. Hacia 1964, Coltrane, el pianista McCoy Tyner, el contrabajista Jimmy Garrison y el baterista Elvin Jones grabaron para el sello Impulse *A Love Supreme*, una de las piezas indiscutidas y más ambiciosas de la historia del jazz (y, en general, de la música popular), y aquella en la que resulta más evidente el gesto de ir más allá del fenómeno puramente musical.

Era el mismo cuarteto que pocos años antes había llevado hasta sus límites el jazz modal –fundado en la improvisación sobre una secuencia de acordes–, el que rindió culto a la polirritmia y el que muy poco después se internaría en la selva espesa del *free*. Acaso menos caleidoscópico que *Giants Steps* (1960), mucho menos furioso que *Ascension* (1965) y menos comercial que *My Favorite Things*, *A Love Supreme* es un disco único, precisamente, porque no es ninguno de ellos pero los contiene a todos: es una suma de lo que había sido y una prefiguración de lo que vendría.

Son 33 minutos divididos en cuatro partes, las dos últimas de las cuales son ejecutadas sin interrupción. Musicalmente, la suite exhibe una síntesis de diversos principios constructivos. El primer movimiento, "Acknowledgement" –con el bajo instalando la memorable línea melódica que retornará vocalmente en un mantra pegajoso–, presenta un marco de improvisación relativamente libre; "Resolution" se despliega en períodos de ocho compases; "Pursuance" sigue un patrón de blues; y "Psalm" recurre a lo modal con una intensidad tan simple como sombría. Más importantes que la singularidad de cada sección –además de los motivos que las unen– son su progresión temática y, sobre todo, el peregrinaje espiritual que propone. La de *A Love Supreme* es una música deliberadamente sublime, no tanto por su naturaleza hímnica, teñida de arrebatos místicos, como por la sencilla razón de que vulnera los límites del mero sonido y se lanza a convertir la música en un absoluto, una vía religiosa de ascenso espiritual. "La música, mosaico del aire", escribió en el siglo XVII el poeta inglés Andrew Marvell. Seguramente Coltrane no leyó nunca ese verso, pero *A Love Supreme*, no por ingrávido sino por elevado, parece un programa (y lo es, desde ya, por los nombres y la información que guía la escucha) de esa naturaleza múltiple y aérea.

La clave es sin duda la conversión religiosa declarada en las notas que acompañan el disco. No por nada el pianista Red Garland había dicho que Coltrane era el "Nuevo Mesías". La difusa fe (una mezcla explosiva de varios credos) no puede separarse de sus avatares biográficos y su manera de entender el oficio de combinar notas y silencios como una tarea de orden superior. Mundano, Miles Davis comentaba al pasar en su autobiografía: "Siempre se había tomado la música muy en serio. Pero ahora se hubiera dicho que tenía una especie de misión que cumplir". Agregaba que habían dejado de interesarle las mujeres (con la excepción de Alice, su esposa), porque no reconocía otra belleza que la de la música. Y Julian Adderley recordaba que Coltrane no se bañaba ni se cambiaba de ropa para dedicar más tiempo a la práctica del saxofón. Naturalmente, abandonó el alcohol y la heroína; con todo, uno de sus biógrafos, Eric Nisenson, cree advertir en sus discos finales el clima alucinatorio de los ácidos. La buena nueva de este repentino espiritualismo jazzístico interesó no poco al incipiente hippismo, lo que –entre otras cosas– convirtió al disco en un éxito comercial nada desdeñable y en un factor velado de incidencia en la lucha del movimiento por los derechos civiles.

El poema que escribió para *A Love Supreme* –especie de plegaria en verso– concluye con la palabra "Amén". El primer tema de *Meditations*, grabado el año siguiente, se titula "The Father And The Son And The Holy Ghost". Cuando Coltrane murió, la noche del 17 de julio de 1967, muchos críticos empezaron a preguntarse sobre la dirección que podría haber seguido su música. La respuesta había estado siempre ahí: la meta era el origen. El mismo año de *Ascension* salió también uno de sus discos más cegadores, obsesivos y mal comprendidos. Se llamaba *Om*. R

Amor supremo

Querido oyente:

Durante el año 1957, experimenté por la gracia de Dios un despertar espiritual que me condujo a una vida más rica, más plena y más productiva. En ese momento, como muestra de gratitud, pedí humildemente que se me concedieran las herramientas y el privilegio de dar felicidad a otros hombres mediante la música. Ahora siento que Su gracia me lo ha otorgado. ALABADO SEA DIOS.

Con el paso del tiempo y las circunstancias, se impuso un período de duda. Me perdí en una etapa que contrarió la promesa y se desvió del camino correcto; pero afortunadamente, gracias a la mano infalible y misericordiosa de Dios, percibo ahora y recibo debidamente el mensaje de Su OMNIPOTENCIA, y de la necesidad que tenemos de ella, y de cuánto dependemos de Él. Me gustaría decirte que TODO ESTÁ CON DIOS. ÉL ES INDULGENTE Y MISERICORDIOSO. SU SENDA ES LA DEL AMOR, QUE HACE POSIBLE NUESTRA EXISTENCIA. ES, VERDADERAMENTE, UN AMOR SUPREMO.

Este disco no es más que una humilde ofrenda a Él. Un intento de decir "GRACIAS, DIOS" a través de nuestra obra, así como lo hacemos en nuestros corazones y con nuestras lenguas. Ojalá que Él asista y dé fortaleza a los hombres que transitan el camino del bien.

Ojalá nunca olvidemos que en los momentos en que el sol brilla en nuestras vidas, entre la tormenta y después de la lluvia, todo está con Dios; en todas partes y por toda la eternidad.

John Coltrane

Fragmento de las notas que Coltrane escribió para la edición original de *A Love Supreme*.

EL CATADOR CATADO

HASTA LA DERROTA SIEMPRE

Ya está. Ya terminan. Ya se van. Mientras ataja por anticipado los efectos de la resaca postolímpica, nuestro héroe cuenta todo lo que hizo durante Atenas 2004: hinchar porque pierdan los favoritos, oír rumores malévolos sobre la delegación argentina y admirar al atleta español Yago Lamela, artista de la queja que se la pasó leyendo *La Divina Comedia* mientras sus compatriotas manoteaban desesperados alguna medallita.

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

Las Olimpíadas son al mundo del deporte exactamente lo mismo que Céline Dion es al mundo de la música: ella es puro virtuosismo, tiene una técnica magistral, recauda fortunas, atrae a multitudes, es un fenómeno que trasciende su territorio natural para invadir todo lo que se le ponga por delante, siente un profundo amor por sí misma, no vacila en atribuirse orígenes divinos y –*last but not least*– es una de las criaturas más insoportables del planeta.

Ellas –las Olimpíadas– también.

UNO Así empezó la cosa: en la Antigua Grecia –por lo menos desde el 776 a. C.–, una vez cada cuatro años, se firmaba una suerte de tregua divina para limar en términos deportivos ciertas diferencias entre pueblos. Las mujeres tenían prohibida la entrada y los hombres competían desnudos y –si me lo preguntan– toda la cuestión tenía el aspecto de fachada para ocultar juerga maratónica de hombres casados: "Querida, me voy a las Olimpíadas. Vuelvo en un par de semanas". Ulises, claro, llevó la idea mucho más lejos. En cualquier caso, los Juegos fueron abolidos en el 394 después de Cristo –supongo que las mujeres se cansaron del chiste y pusieron a bailar a sus maridos coreografías muy diferentes a las del playero Zorba– y no volvieron a convocarse sino hasta 1896, cortesía de Pierre de Fredi, Barón de Coubertin, y así ahora vuelve a flamear el logotipo de los cinco anillos representando a los cinco continentes. Y, sí, lo importante es competir; pero lo mejor es ganar.

DOS Y la cosa ya inquieta desde el vamos: ese período de burocracia divina donde los diferentes gobernadores y alcaldes se ponen a hacer cuentas y armar maquetas y presentar proyectos al COI (Comité Olímpico Internacional) con la esperanza de ser elegidos para organizar la festichola que, para muchos, no es otra cosa que la expresión más sublime del espíritu humano a la hora de la sana competencia, y para muchos otros es, simplemente, aquello que cae justo entre un Mundial de Fútbol y otro. En lo que a mí respecta, y sin comulgar con ninguna de esas dos apreciaciones, nunca entendí muy bien por qué tantas ganas y tanta pasión a la hora de ser anfitriones de los Juegos Olímpicos. ¿Se gana plata organizando una Olimpíada? A mí me da la impresión de que no; por más que la evidencia pruebe fehacientemente que suelen ser grandes orgías inmobiliarias apenas encubiertas para –bajo el épico estandarte de la justa y la lucha– recuperar zonas marginales de las ciudades y realizar grandes negocios. Aun así: todo ese gasto previo, todos esos edificios y estadios a construir, toda esa agonía del "llegamos a tiempo o no llegamos", todas esas torturas sobre los pobres locales que, arribado el día, prefieren emigrar a donde sea para escapar a la fiebre olímpica... Los defensores del síntoma hablan de "potencialización turística", "mostrarle al mundo quiénes somos" y todo eso. Pero seamos sinceros: ya todo el mundo sabía dónde queda y cómo es Atenas, actual anfitriona (e inventora del asunto) que en realidad, por justicia poética y épica y milenarista, bien habría merecido albergar las Olimpíadas del 2000.

O tal vez sea uno de esos rasgos paganos y ancestrales pero por siempre latentes: sentirse un elegido de los dioses y jugar en su nombre y disfrazarlo todo con la fachada contemporánea de ganarle a esa otra ciudad que se odia tanto y tan poco deportivamente... Nunca se sabe. El deporte está lleno de malentendidos y malinterpretaciones y así es como un himno gay como el "We Are the Champions" de Queen suele ser coreado por hinchas y barrabravas y hooligans de todo el planeta. Si supieran...

TRES Y, de acuerdo: puede hacerse una lectura histórica de las Olimpíadas, porque en las Olimpíadas pasan cosas más allá de lo deportivo y éstas son algunas de las que yo recuerdo: ese atleta negro aguándole la fiesta a Adolf y velándole la película a Leni en pleno jolgorio esvástico; aquel puño en alto tan Black Panther; la monstruosa masacre de los atletas judíos; aquel eterno enfrentamiento entre EE.UU. y URSS calentando los músculos de la Guerra Fría; la bomba en Atlanta y... y... De acuerdo: las Olimpíadas no me interesan mucho porque el deporte siempre me interesó poco. Lo que no implica que pueda desentenderme del asunto: no es sano. Suficiente alienación tiene uno con la vocación elegida y realizada; así que hay que hacer un pequeño esfuerzo y conectarse mínimamente con las emociones colectivas para no quedarse fuera de aquello que, a falta de mejor nombre, conocemos como *realidad* y, sí, fue por eso que me obligué a leer una cosa llamada *El código Da Vinci*. Y las Olimpíadas y buena parte de los y las que en ellas compiten –más allá de su vida tan breve como la de algunos lindos insectos– existen. Y hasta el logotipo de Google les rinde homenaje durante estas jornadas. Y las Olimpíadas existen todavía más si uno vive en un país que albergó Olimpíadas (España) y en una ciudad (Barcelona) donde, repiten una y otra vez (en España y en Barcelona), se organizó una de las mejores Olimpíadas de todos los tiempos, si no la mejor y por siempre insuperable.

La impresión es que, si alguna vez se tuvo unas Olimpíadas, uno queda adicto para siempre. El descalabro del presente y fantasmal Forum de las Culturas de Barcelona no es otra cosa que puro síndrome de abstinencia de los catalanes mientras por estos días los madrileños le rezan a la virgen ser elegidos para el 2012. Por el momento, los noticieros aquí y ahora empiezan con recuento de medallas y recién después pasan a cuestiones como esos iraquíes que vuelan haciendo piruetas por los aires de Bagdad mientras gritan que Alá es mucho más grande que Júpiter y Vangelis juntos.

Por lo que –ya lo dije– yo también me he vuelto ligera y obligatoriamente olímpico. Está claro que lo que a mí me interesa no le interesa a nadie. Para empezar: sólo deseo que pierdan los favoritos, con la excepción del imbatible corredor marroquí Hicham El Guerruj porque –con ese *look* de recién salido de Guantánamo y afines– consigue en mí la emoción de ver ganar una y otra vez a alguien por el que nadie apostaría una rupia. Y después me siento a esperar con paciencia a que aparezca alguna sorpresa como aquel pésimo nadador africano en Sydney 2000 que conquistó los corazones y las carcajadas del público con su curioso estilo de nadar hundiéndose. Nada me importan los tritones norteamericanos y australianos y las sirenas sincronizadas ibéricas; mucho menos me preocupa el duelo secreto entre Nike, Adidas, Reebok y Puma para ver quién diseña el mejor traje de superhéroe o las mejores zapatillas dignas de Mercurio. Que fracasen todos y viva el seleccionado de fútbol iraquí (Bush ya se atribuyó sus logros), y no haré comentarios sobre el equipo argentino que –leo en *El País*– gusta de pasear *in toto* y a toda hora en autobús por la Villa Olímpica aullando, para terror de los otros reconcentrados atletas, algo que dice más o menos así: "*¡Vamos los pibes! / Nosotros cantamos / Ustedes pongan huevos / Cada vez falta menos*".

Homero no lo hubiera escrito y recitado mejor.



CUATRO Y, claro, las Olimpíadas –así las definen sus orígenes– no son otra cosa que una versión sublimada e inofensiva de las guerras. De ahí que se entreguen medallas en lugar de copas. Y de ahí, también, que sucedan cosas raras y anecdóticamente musculosas: las expulsiones del paraíso por doping; los delirios de locutores explicando disciplinas que desconocen; las diferentes formas de llorar de las diferentes naciones; el policía de Villa Olímpica que muere jugando a la ruleta rusa (deporte fuera de programa); la reivindicación con medalla de oro del atleta español hijo de argentinos que llegaron a España huyendo del Garaje Olimpo (el joven Gervasio Deferr había caído en desgracia popular porque un control antidoping en el 2002 dictaminó que había fumado hachís y eso no se hace y cómo se nota que nunca tuvieron un Madrogadroga por estos lares); los extranjeros rápidamente nacionalizados para competir por un país que apenas conocen, y mi favorito absoluto: el saltarín Yago Lamela.

Este español de Avilés –siempre preocupado por el modo en que ondea su pelito al tomar carrera– es un caso apasionante: vive quejándose. Sus comentarios más frecuentes son: "Ha sido muy duro", "Tengo demasiados problemas", "Estoy agobiado" y "¡Uff!". Después salta y no llega y suele justificarse con terminología críptica o con un "No tengo explicación para lo ocurrido". Por estos días dice estar leyendo *La Divina Comedia* y sentirse "como Dante al principio... Descendiendo a los infiernos". Supongo que las órbitas incesantes y gritonas del micro argentino deben acrecentar semejante sensación, pobrecito.

Pero por suerte ya se acaba la fiesta, vamos bajando la cuesta y ahora en mi televisor pasan ese videoclip de McCartney que rememora aquel legendario partido de fútbol entre ingleses y alemanes en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, hoy a la noche dan *Carrozas de fuego* (esa película que narra la invención de ese deporte trascendental conocido como cámara lenta) y en alguna parte Céline Dion separa sus piernas, extiende sus brazos, abre esa boca enorme y olímpica que tiene y canta aquello de *"Pongan huevos"*. R

ESTAMOS DONDE HAY QUE ESTAR.

TENEMOS LO QUE HAY QUE TENER.

CUIDAMOS LO QUE HAY QUE CUIDAR.



SPM lo cuida con sus planes de salud TIM, GALENO LIFE y AMSA.

SPM. *Hacemos de la salud nuestra vida.*



www.spm.com.ar